

LA COMEDIA HUMANÍSTICA *DOLOS*. INTRODUCCIÓN Y TRADUCCIÓN*

Antonio Arbea

Pontificia Universidad Católica de Chile
aarbea@puc.cl

Resumen

A pesar de su relieve histórico-literario –como probable antecedente de *La Celestina*, particularmente de la figura de la tercera en amores–, la comedia humanística latina *Dolos*, escrita en Italia hacia el año 1432, no ha sido hasta ahora ni editada ni traducida a ninguna lengua y solo se la puede leer en los manuscritos renacentistas que la han transmitido. Ofrecemos aquí, acompañada de una introducción, la primera traducción al español de esta interesante pieza del Humanismo latino.

Abstract

(In spite of its historic and literary importance as a predecessor of La Celestina, particularly of the figure of the procuress, the humanistic comedy Dolos, written in Italy circa 1432, has not been edited or translated into any language, and is known only through Renaissance manuscripts. The author of this article presents here an introduction and the first Spanish translation of this interesting piece of the Latin Humanism.)

* Este artículo es resultado parcial del proyecto Fondecyt N° 1020788, titulado “*Dolos*. Comedia humanística latina. Introducción, texto, traducción, notas, índices y facsímiles”. En la ejecución de este proyecto participó, en calidad de tesista, el Sr. Sergio González Arrieta. Agradezco aquí sus valiosos aportes, particularmente en la etapa de la transcripción de los manuscritos y de la traducción.

INTRODUCCIÓN

1. La comedia humanística latina

1.1. A fines del siglo XIV, y sobre todo a partir del XV, se asiste en Italia al nacimiento de un fenómeno teatral enteramente nuevo: los primeros humanistas comienzan a interrogarse sobre la naturaleza del teatro latino antiguo, particularmente el de Plauto y Terencio, y a intentar imitarlo escribiendo comedias en latín. Si bien estas piezas tienen un valor literario relativamente modesto y revisten en muchos aspectos un carácter casi experimental, deben sin embargo ser consideradas como la primera manifestación del teatro profano moderno.

La Edad Media no había olvidado ni a Plauto ni a Terencio, pero tenía de ellos una noción parcial e inexacta. Sus comedias eran consideradas relatos para ser leídos, desvinculados de cualquier destino escénico. La amplitud con que entonces se entendía el término “comedia” queda de manifiesto en el hecho de que entre los *poetae comici* se incluía a Horacio, Ovidio, Persio, Juvenal, Propertio, Catulo y a otros antiguos que jamás escribieron comedias. Los humanistas fueron los primeros que, al profundizar en el conocimiento de los autores dramáticos clásicos, lograron situarlos en un contexto teatral.

En ausencia de modelos estructurales claros, pues, la comedia humanística consiguió dar un gran paso adelante. Su originalidad consistió en haber sido una consciente aproximación a las formas del teatro latino clásico, pero con personajes y temas nuevos. Fue el primer intento coherente de dramatizar asuntos contemporáneos, muchos de los cuales la tradición narrativa había hecho ya contenido de sus obras. La importancia histórica de la comedia humanística latina está en ser el momento que conecta el teatro latino antiguo con el europeo renacentista y posterior, por más que en definitiva resulte tan alejada de aquel como de este.

1.2. Dejando a un lado el caso de la perdida *Philologia*, que Petrarca escribió en su juventud¹, el género de las comedias humanísticas latinas está constituido por una cincuentena de piezas, en prosa o en verso, de extensión muy

¹ La pieza de Petrarca (1304-1374) —que en esto como en otras cosas fue fundador— debe datarse entre 1320 y 1325, ya que su autor, en carta del 6 de abril de 1351 a Lapo da Castiglionchio, dice haberla escrito *tenera etate*, ‘a tierna edad’. De la pieza sólo se nos ha conservado el fragmento *Maior pars hominum expectando moritur* (‘La mayor parte de los hombres muere esperando’), que cita el propio Petrarca en una de sus cartas (*Fam.*, 2, 7).

variada –algunas son solo breves farsas–, escritas entre 1390 (*Paulus*, de Pier Paolo Vergerio) y 1505 (*Bophilaria* y *Annularia*, de Egidio Galli). De esta cincuentena, las que a nuestro juicio tienen mayor rango artístico son, en orden cronológico, las siguientes dieciséis:

Paulus (1390), de Pier Paolo Vergerio;
Cauteriaría (ca. 1420-5), de Antonio Barzizza;
Philodoxeos fabula (1426), de Leon Battista Alberti;
Dolos (ca. 1432), de autor incierto;
Philogenia (ca. 1432-7), de Ugolino Pisani;
Poliscena (ca. 1433), de Leonardo della Serrata;
Chrysis (1444), de Eneas Silvio Piccolomini (más tarde Pío II);
Fraudiphila (ca. 1442-3), de Antonio Cornazzano;
Polidorus (ca. 1445), de Johannes de Vallata;
Armiranda (1457), de Giovanni Michele Alberto Carrara;
Epirota (1483), de Tomaso Medio;
Aetheria (ca. 1500), de autor desconocido;
Stephanium (ca. 1500), de Giovanni Armonio Marso;
Dolotechne (1504), de Bartolomeo Zamberti, y
Bophilaria y *Annularia* (1505), de Egidio Galli.

1.3. La forma y el contenido de estas comedias dependen de tres elementos, que estarán también en la base del teatro de épocas posteriores. El primero de ellos está constituido por la tradición clásica, manifestada en el vocabulario, en las estructuras teatrales, en la tipología de algunos personajes, en la trama de algunas de las comedias, y en el uso, generalmente inexperto, del senario yámbico. En las primeras comedias humanísticas, las imitaciones de Plauto y de Terencio son relativamente superficiales (*Paulus*, *Cauteriaría*, *Dolos*, *Philogenia*, *Poliscena*, *Fraudiphila*), testimoniando, por lo general, un conocimiento incompleto de sus modelos. Posteriormente, al irse acrecentando la difusión y el estudio de las comedias de Plauto y Terencio, la influencia clásica se hace ya más evidente en las comedias siguientes (*Chrysis*, *Epirota*, *Aetheria*, *Stephanium*, *Dolotechne*, *Bophilaria*, *Annularia*). Por otra parte –y este es el segundo componente de la comedia humanística–, muchas piezas retoman, en clave teatral, personajes y temas de algunas novelas o cuentos medievales (sobre todo del *Decamerone*), especialmente los que tienen, por decirlo así, un carácter dramático latente, que los hacía particularmente apropiados para ser trasplantados al nuevo género. La tercera fuente de inspiración, por último, está en la realidad contemporánea. Muchos autores de estas comedias se preocupan de destacar la actualidad de sus obras y la modernidad de sus personajes, ya sea declarando que se fundan en hechos reales, ya sea

introduciendo diversas referencias a acontecimientos históricos, instituciones o localidades de su tiempo.

2. DOLOS

2.1. A pesar de su relieve histórico-literario y de algunos indiscutibles méritos intrínsecos, *Dolos* no ha recibido todavía la debida atención de los estudiosos. Hasta ahora, en efecto, la obra resulta prácticamente inaccesible, ya que no solo no ha sido traducida a ninguna lengua, sino que tampoco existen ediciones de ella, ni antiguas ni modernas, y solamente se la puede leer en los manuscritos renacentistas que la han transmitido².

2.2. Como consecuencia de ello, la bibliografía acerca de *Dolos* es prácticamente nula. Solo cabe mencionar aquí los breves pasajes que dos estudios generales sobre el género le dedican a la pieza: *La commedia*, de Ireneo SANESI (Milano, 1954), pág. 139, y *La commedia umanistica del Quattrocento*, de Antonio STÄUBLE (Firenze, 1968), págs. 48-51. Es revelador, además, que María Rosa LIDA no mencione a *Dolos* ni una sola vez en toda *La originalidad artística de "La Celestina"*, a pesar de ser tan prolija en su rastreo de los antecedentes literarios de *La Celestina* (Bs. Aires, Eudeba, 1970) y, entre estos, de las propias comedias humanísticas latinas, la mayoría de las cuales comenta detalladamente.

Poco cabe decir acerca de esta exigua bibliografía. La media página de SANESI es solo una sumaria noticia general sobre *Dolos*, por más que deba agradecersele al estudioso italiano el que en su amplio estudio sobre el género cómico le haya dedicado un espacio a esta desatendida comedia. Y en cuanto a las cuatro páginas de STÄUBLE, hay que señalar que, aunque la información que aporta y el análisis que hace de *Dolos* son bastante ilustrativos, contienen notorias in-

² Hasta donde alcanzaron mis averiguaciones, los códices conocidos que nos han transmitido el *Dolos* son los siguientes siete, en los folios que se indican (las siglas son mías):

F : Nuovi Acquisti 1178, Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze), folios 1r-20r.

M : H 91 sup., Biblioteca Ambrosiana (Milano), ff. 152r-163v.

O : Canon. Class. Lat. 140, Bodleian Library (Oxford), ff. 137v-151v.

R : Conc. 71, Biblioteca dell'Accademia de Rovigo (Rovigo), ff. 1r-18v.

S1 : Poet. et philol. 2º, 25, Württembergische Landesbibliothek (Stuttgart), ff. 18r-26r.

S2 : Theol. et philos. 2º, 91, Württembergische Landesbibliothek (Stuttgart), ff. 38v-51r.

V : Vat. Lat. 5245, Biblioteca Vaticana (Roma), ff. 1r-20r.

Aprovecho de agradecer aquí la gentileza que por igual tuvieron las bibliotecas depositarias de estos manuscritos al hacerme llegar los microfilms correspondientes, sin los cuales la ejecución de este trabajo no habría sido posible.

exactitudes –particularmente en el argumento que da de la obra–, que revelan que su conocimiento de *Dolos* fue de segunda mano.

2.3 Nada se puede decir con certeza acerca de la autoría de *Dolos*. De los siete códices que nos han transmitido la comedia, solo tres hacen referencia a autor. El código de Florencia (F) menciona a Aloysius de Morellis (Luigi Morelli)³; el código de Rovigo (R), a Franciscus Brusonus⁴, y el código del Vaticano (V), a Petrus de Rodo. Hay una cuarta indicación de autor, pero en un manuscrito que no trae la comedia, sino solo la carta preliminar⁵; se trata del código Buder q. 105, de la Universitätsbibliothek de Jena, que atribuye la comedia a Leonardo Bruni⁶. Los demás códices –el de Milano (M) y los dos de Stuttgart (S1 y S2)– no hacen ninguna mención de autor, y uno de ellos, el de Oxford (O), dice que la comedia es anónima⁷.

De los cuatro nombres, prácticamente tres pueden descartarse. En primer lugar, el de Franciscus Brusonus (código R), ya que la fecha que allí se menciona, el año 1485, no puede ser la de la composición de la comedia, sino la de la confección de una copia de ella. En cuanto a la atribución de *Dolos* a Leonardo Bruni, lo más probable es –como piensa STÄUBLE (p. 50)– que ella se deba a que esta comedia se asemeja mucho argumentalmente a la *Poliscena*, que pasaba entonces por composición del Aretino. Además –y este me parece un mejor argumento–, la documentación existente acerca de Bruni es bastante completa, y no hay en ella ninguna mención de que él haya sido el autor de *Dolos*. Por último, la atribución a Aloysius de Morellis fue, según STÄUBLE (ibíd.), descartada por Bertalot sobre la base del cotejo de manuscritos. De acuerdo con esto, el único nombre que podría eventualmente corresponder al del autor de *Dolos* es el de Petrus de Rodo, pero acerca de él nada se sabe. El problema de la autoría de *Dolos*, por tanto, debe considerarse por ahora pendiente. En cualquier caso, en la pieza hay un pasaje sobre el que nadie ha llamado la atención y que, a mi juicio, puede ser fundamental para resolver este asunto. En el parlamento 121 se sitúa implícitamente la acción en la ciudad de Brixia (Brescia), en la Lombardía, y dado el

³ *Explicit Aloysius de Morellis* (folio 20r) [‘Transcribió Luigi Morelli’].

⁴ *Impositus est finis huic opusculo per me Franciscum Brusonus die vigintiquatuor augusti MCCCLXXXV* (folio 17v) [‘Yo, Francisco Brusoni, he puesto fin a esta obrilla el día 24 de agosto de 1485’].

⁵ Carta que no incluyo en esta edición, tanto por razones de espacio como porque no me parece relevante para comprensión de la comedia.

⁶ *Leonardus Aretinus in principio comedie sue hoc edidit prohemium* (folio 66r) [‘Leonardo Aretino publicó este proemio al comienzo de su comedia’].

⁷ *Anonymi comoedia [...]* (folio 137r) [‘Comedia de (autor) anónimo [...]’].

frecuente carácter localista de las comedias humanísticas, es razonable pensar que esta sea la ciudad del autor o, al menos, aquella en la que se compuso la pieza. Lo primero parece más probable. Recordemos, por lo demás, que la mayor parte de la producción dramática humanística tuvo lugar precisamente en ciudades del norte de Italia.

2.4. Tampoco tenemos certeza sobre la fecha de composición de *Dolos*, si bien en este aspecto los códices no son tan dispares como lo son con respecto al autor. En efecto, cuatro de los siete manuscritos (F, M, O y V) mencionan el año 1432; dos (S1 y S2), el año 1434, y uno (R), el año 1485. Si se excluye esta última fecha –1485–, que por tardía no corresponde al período en que se compusieron las comedias humanísticas del tipo de *Dolos*⁸, nos quedan solo dos, y muy próximas: 1432 y 1434. Por razones textuales y paleográficas, me inclino a pensar que la lectura “1434” (de S1 y S2) es probablemente una mala copia que de “1432” hizo el ejemplar de copia del que provienen conjuntamente S1 y S2.

2.5. La extensión de *Dolos* en relación con la de las demás comedias humanísticas de perfil similar es intermedia: aproximadamente 8.000 palabras, frente, por ejemplo –siempre en números redondos–, a las 18.000 de *Poliodoros*, a las 11.000 de *Philogenia*, las 10.000 de *Cauteriaría*, las 9.000 de *Aetheria*, a las 6.000 de *Paulus*, a las 5.500 de *Poliscena* y a las 5.200 de *Chrysis*.

2.6. Externamente, la pieza está dividida en 11 escenas de dispar extensión. Estas escenas, como es tradicional en el género, no vienen numeradas, sino solo encabezadas por las didascalias que consignan los personajes que intervienen en cada una.

2.7. El tema de *Dolos*, como el de buena parte de las comedias humanísticas, es el amor, pero entendido básicamente como amorío y presentado con los rasgos que ofrece en la comedia romana y en buena parte de la narrativa medieval: ansioso, sensual, físico, urgente, apartado todavía –en general– de las exaltaciones sentimentales del amor cortés idealizado por la lírica trovadoresca. A diferencia, sin embargo, de lo que ocurre en la comedia antigua, donde más que el amor mismo lo que importa es el ardid ingenioso para lograrlo, aquí, en *Dolos* –al igual que en muchas otras comedias humanísticas–, el amor ocupa un lugar destacado, apenas de menor relieve que la astuta

⁸ El detalle sobre las fechas de composición de las principales comedias humanísticas puede encontrarse más arriba, en las primeras páginas de esta Introducción.

artimaña que permite despejar las barreras que inicialmente obstaculizan ese amor.

2.8. La trama argumental de *Dolos* se reduce a una sencilla intriga de seducción amorosa. A semejanza de las demás comedias humanísticas, la historia tiene aquí menos complejidad que en la antigua comedia latina, pero como contrapartida de ello se aprecia una clara tendencia a reparar en detalles pintorescos, a amplificar lateralmente la fábula y a evocar pormenorizadamente el ambiente, deteniéndose en episodios y personajes que, en estricto rigor, son prescindibles desde el punto de vista de la acción. Al igual que *La Celestina*, *Dolos* trata de un amor ilícito en el que tercia una medianera. Su acción se desenvuelve aproximadamente en el transcurso de seis o siete meses y tiene lugar en distintos escenarios, tanto interiores como exteriores. Su argumento es, sucintamente, el siguiente:

Uptres está enamorado de su vecina Quifrincasna, y en un encendido monólogo –con el que se abre la comedia– expresa su pasión. Inmediatamente después aparece Quifrincasna, a quien el joven declara su amor. Ella expresa sus dudas y se queja de lo engañosas que son las palabras de los hombres, pero termina finalmente reconociéndole a Uptres que corresponde a su amor. Más tarde Uptres, empeñado en obtener los favores de la muchacha, convence a su criada Aniotola de que invite a Quifrincasna y a su madre Libisnia a cenar, y de que consiga que la joven se quede a pasar la noche, haciéndoles creer a las mujeres que él, Uptres, ha partido de viaje. La criada lleva a buen término el plan. Por la noche, Uptres regresa furtivamente a su casa y, en connivencia con su criada, la suplanta en la cama, donde está acostada Quifrincasna. Tiempo después, Libisnia se entera de que Quifrincasna espera un hijo de Uptres, y lo insta a que la despose. El muchacho le responde que le está impedido casarse debido a que ha hecho votos religiosos –lo que no es efectivo–, y le dice que la única manera de obviar este problema sería obtener de Roma la autorización correspondiente. Libisnia se muestra de acuerdo con esta solución, y Uptres le comunica entonces que partirá de inmediato a solicitar la dispensa de sus votos. Pero, como sabemos, el joven no tiene intención alguna de casarse con Quifrincasna, de modo que se queda en las afueras de la ciudad esperando a que Libisnia, en vista del progreso del embarazo de su hija, termine casándola con otro para salvar el buen nombre de su familia. Efectivamente así ocurren las cosas: dado que la ausencia de Uptres se prolonga más allá de lo previsto, Libisnia, por miedo de un escándalo, da su hija como mujer a un vecino. Uptres entonces, enterado de los acontecimientos, regresa a la ciudad. De acuerdo con lo planeado, simula ignorarlo todo. Al ver a las mujeres de tan mal talante, les pregunta qué ocurre. Libisnia, entonces, le narra todo lo sucedido. Continuando con su simulación, el joven se hace el sorprendido y prorrumpe en quejas y lamentaciones ante Quifrincasna por no haber esperado su regreso. Finge que ya ha obtenido la dispensa y que lo

único que desea es casarse con ella. Pero he aquí que salta entonces Libisnia dispuesta a ponerle fin a esta insincera situación. Le espeta a Uptres que se deje de patrañas y que, dado que lo único que busca es acostarse con su hija, no se preocupe, ya que podrá venir a visitarla cuando quiera. La muchacha, por su parte, confirma las palabras de su madre y, para darle a Uptres muestras de la sinceridad de su amor, lo deja invitado para esa misma noche. El joven, entonces, culminando así su engaño, accede, no sin fingida resignación, al arreglo propuesto.

2.9. La creación de una adecuada atmósfera dramática para la posterior ocurrencia de los acontecimientos centrales de la comedia es un aspecto en el que el autor de *Dolos* se muestra particularmente diestro. Controla muy hábilmente las riendas de su obra, y al contar su historia sabe ir colocando oportunamente las distintas piezas de su construcción. En la escena tercera, por ejemplo, tras la invitación a cenar que Aniotola le formula a su vecina Libisnia, esta manifiesta su temor de dejar sola en casa a su hija, “que está ya crecida y madura para un hombre” (parl. 62). Así, en dos palabras, la preocupación de Libisnia por la honra de su hija es despachada rápidamente y de ese tema no se vuelve a hablar por ahora. Pero ese breve paso, esa minúscula alusión, aparentemente intrascendente para la acción dramática, es un gran acierto compositivo, pues contribuye de manera importante a crear el clima propicio para el desarrollo ulterior de los acontecimientos, en los que efectivamente el tema de la honra femenina ocupará un lugar central.

Algo similar ocurre un poco más adelante, durante la cena de las tres mujeres. Al poco rato de que se han sentado a comer, inexplicablemente Quifrincasna manifiesta que ya se siente satisfecha. Entonces, medio en broma, medio en serio, Aniotola comenta, como al pasar, que eso de perder el apetito les suele suceder a los enamorados. “¿Enamorada? –salta diciendo entonces Libisnia–. Que se saque inmediatamente eso de la cabeza. Si me enterara de algo semejante, no se libraría así como así del castigo” (parl. 90). Esta reacción de Libisnia, aunque marginal y secundaria –el tema del enamoramiento, en efecto, se abandona de inmediato–, contribuye sensiblemente a cargar de tensión la historia y a preparar el ambiente para los acontecimientos venideros.

2.10. En esta vehemente reacción de Libisnia ante la posibilidad de que su hija se enamore, se deja ver con nitidez la concepción epocal del amor, que era regularmente visto como un antojo urgente, como una pasión ciega, impetuosa y socialmente perniciosa. Esta pasión era propia de la edad juvenil y nada tenía que ver con el matrimonio. Se la consideraba arraigada en la naturaleza, como lo señala la propia Libisnia (parl. 329). Según este modo de ver las

cosas, el enamorado intenta regularmente ocultar lo elemental y brutal de su pasión mediante un lenguaje ennoblecedor, enmascarador, de cuño romántico, que si bien muchas veces consigue seducir a la muchacha requerida de amores, jamás logra engañar a sus padres.

Esta concepción del amor queda también de manifiesto más adelante, en la escena final de *Dolos*, muy poco antes de concluir la pieza. Allí, cuando Uptres se queja ante Quifrincasna de que ella, faltando a su compromiso, se haya casado con otro hombre, tiene lugar una muy interesante intervención de Libisnia, la madre. Esta, en efecto, irritada por las insinceras lamentaciones de Uptres –cuya insinceridad no se le escapa– y dispuesta a ponerle fin a la situación, le dice al muchacho: “¿Qué buscas aparte de acostarte con ella? Nada, lo sé” (parl. 416). Es cierto que la mujer ha caído redondamente en el astuto engaño de la visita a Roma, pero está muy lejos de creer en esa patraña del amor romántico. Para ella eso es solamente un arrebató pasional. Estas palabras con que Libisnia responde a las quejas de Uptres pueden tal vez parecernos hoy de un cinismo descarnado, pero la verdad es que no son sino la percepción habitual que por entonces se tenía del enamoramiento.

2.11. Un clima como este, en que el amor es concebido así, en que el enamoramiento no es más que un antojo perentorio de la naturaleza, explica de algún modo el carácter licencioso que tienen muchas de las comedias humanísticas. A diferencia de otras piezas del género, sin embargo, *Dolos* jamás llega a la procacidad, a pesar de que aquí no se elude la presentación en escena ni siquiera del primer encuentro amoroso mismo entre Uptres y Quifrincasna (parls. 268 y sigs.). Lo mismo puede apreciarse en la detallada descripción que le hace Libisnia a Quifrincasna del placer que experimenta la mujer en el acto sexual (parl. 117).

El erotismo de *Dolos* es inteligente y sutil. Al final de la escena tercera, por ejemplo, cuando Quifrincasna y Aniotola se van a acostar, asistimos a uno de los más interesantes episodios eróticos del género, porque, a diferencia de lo que suele suceder en otros casos, aquí prácticamente todo ocurre en las puras palabras, esto es, en el diálogo que sostienen la criada de Uptres y la hija de Libisnia. Es una conversación natural y espontánea, pero cargada de sugerencias, sostenida entre la muchacha inexperta y la mujer madura mientras se desvisten para acostarse a dormir.

QUIFRINCASNA.- Mira, estoy desnuda.

ANIOTOLA.- ¡Oh, qué pechos que cargas contigo!

QUIFRINCASNA.- ¡Deja eso! ¡Que los dioses te pierdan!

ANIOTOLA.- ¡Cuánto desearía yo que Uptres estuviera ahora presente!

QUIFRINCASNA.- Me iría a casa de inmediato.

ANIOTOLA.- Eso es lo que dices, pero si estuviera, no le sacarías los ojos de encima, créeme. (*Mirando a la muchacha.*) ¡Qué anchas caderas tienes! ¡Se merecen un hombre!

QUIFRINCASNA.- ¿Así las tiene Uptres?

ANIOTOLA.- Él también es excelente debajo de su ropa.

QUIFRINCASNA (*acostada ya junto a Aniotola*).- ¿Así de cerca están los maridos y sus esposas?

ANIOTOLA.- Así están, más bien, cuando se abrazan, se dan besos en los ojos y las mejillas, se besan en los labios y apoyan su cabeza en estos pechos como en una almohada. (*parls. 102-111*)

La conversación se prolonga un buen rato más, con gran desenfado, siempre sobre el tema del amor y del sexo. El expediente de presentar a una mujer madura iniciando a una muchacha joven en asuntos de amor justifica artísticamente que se aborden en detalle los más diversos aspectos del tema. Lo más digno de destacar aquí, sin embargo –reitero–, es que todo es imaginativo, exclusivamente verbal y alusivo, y a pesar de ello altamente eficaz. Y dentro de la economía de la obra, la escena cumple a cabalidad, por cierto, con la función de crear el ambiente propicio para el posterior encuentro amoroso de los jóvenes.

2.12. La influencia clásica que recibe *Dolos* –particularmente de Terencio– es patente y se aprecia en diversos aspectos de la comedia: vocabulario, giros⁹, sentencias, y el empleo de una serie de recursos técnicos, como el arte de la acotación, del diálogo, del monólogo y del aparte, en los cuales el autor exhibe un manejo relativamente diestro, a la altura del que muestran las mejores piezas del género. La comedia romana antigua, como se ha señalado, fue el molde natural que los comediógrafos del Humanismo tuvieron a la vista para dar forma a sus creaciones. Es en el contexto de este poderoso influjo donde hay que situar también, por ejemplo, las menciones a Cupido (parl. 121), a Júpiter (parls. 1, 214, 299 y 319) y a los dioses (*passim*), alternando promiscuamente con elementos cristianos como los votos religiosos (parl. 353) o Roma en cuanto sede del papado (parls. 356 y 418). Este hibridismo es característico no sólo de la comedia humanística, sino también de la medieval, y es el resultado natural de un método de trabajo que recogía de sus fuentes, casi automáticamente, ciertas formas lingüísticas ya acuñadas, yuxtaponiéndolas a otras modernas, sin mayor preocupación por

⁹ Hay bastantes pasos de *Dolos* que recogen con estrecha fidelidad frases y locuciones de la comedia romana antigua.

construir, en este aspecto, un todo armónico. También en esto puede verse una muestra de la seducción que sobre los humanistas ejerció la literatura clásica grecolatina. En su admirado afán emulador de estos modelos que a tanta altura sobresalían por sobre las producciones medievales, es fácil entender que los escritores del temprano Renacimiento no hayan tenido en esta materia un sentido más discriminador. En ello, por lo demás, los respaldaba una centenaria práctica compositiva: las obras de arte medievales no eran ‘clásicas’, no eran conjuntos armónicos en los que, por decirlo así, cada una de sus partes era necesaria.

2.13. Pero junto a la dependencia de los modelos clásicos, la obra tiene, en materia de argumento y de personajes, un claro influjo de la narrativa medieval. Además, frente a los personajes de la comedia romana –que en lo limitado de sus variaciones y en lo previsible de sus conductas se asemejan algo a los de la comedia del arte–, los de *Dolos* aspiran a una mayor amplitud y a reflejar mejor la variedad de la vida.

2.13.1. Tal vez el único personaje de *Dolos* que presenta algunos rasgos clásicos sea Uptres¹⁰, el joven enamorado. Nos encontramos con él al comienzo mismo de la comedia. El primer parlamento de *Dolos*, en efecto, es un lastimero monólogo de Uptres, similar a la larga serie de monólogos de jóvenes enamorados que encontramos en la antigua comedia romana. Hay que decir, sin embargo, que aquí el personaje presenta algunos rasgos nuevos, ya que, junto a su tradicional ímpetu amoroso, se muestra desconsiderado, egoísta, inescrupuloso y embustero, particularmente en su relación con la muchacha después de haberla seducido. Estas características no se encuentran, en general, en los *amatores* de las comedias de Plauto y Terencio.

2.13.2. Los demás personajes de *Dolos* son todos básicamente medievales. Libisnia¹¹, por ejemplo, que representa el tipo de la madre severa que vela celosamente por la honra de su hija y vigila obsesivamente sus pasos, es personaje del todo extraño a la comedia antigua. En las comedias de Plauto y Terencio, recordemos, las muchachas pretendidas eran casi siempre prostitutas esclavas, no muchachas de familia; las normas de la sociedad romana de esos

¹⁰ Los nombres de los personajes centrales de *Dolos* son anagramas. En este caso, *Uptres* lo es de *Petrus*. No me parece probable que mediante este expediente se estén ocultando nombres de personas reales y que estemos aquí ante una suerte de obra en clave; más bien da la impresión de que se trata de un recurso meramente festivo.

¹¹ Anagrama de *Sibilina*.

tiempos no toleraban que una joven noble se viera envuelta en amóríos. La caracterización de Libisnia, en cualquier caso, está muy bien hecha; con pocos trazos, el autor –más diestro en diseñar los caracteres mayores que los juveniles– nos la muestra en toda su pequeñez de mujer de pueblo, desconfiada, eminentemente práctica, preocupada únicamente del qué dirán y dispuesta a casar con cualquiera a su hija encinta, con tal de dejar a salvo el buen nombre de su familia.

2.13.3. Desde el punto de vista de la historia literaria, sin embargo, mayor interés tiene el personaje de Quifrincasna¹², la hija rebelde que, decidida a experimentar por primera vez el amor, reclama sus derechos y protesta contra las convenciones sociales que oprimen sus sentimientos. Este personaje es enteramente medieval y prefigura nítidamente la representación realista de Melibea en *La Celestina*. Así le confía Quifrincasna a Aniotola el descontento que le producen los rigores de su madre:

[Mi madre] ni siquiera me deja levantar la vista, y a menudo, ¡por Pólux!, se pone insoportablemente odiosa conmigo. No tiene en cuenta para nada los años que ya tengo, y cree que por el hecho de que soy joven, nada me está permitido. No deja que me ría y quiere que mi conversación tenga esa seriedad que caracteriza a la de los ancianos. Pero mi sangre está caliente; además, mi juventud es vigorosa y estoy llena de energía, y sin embargo no me permite pasear por ninguna parte. Si voy a algún lado, de inmediato se pone a gritar que vuelva sobre mis inocentes pasos. (*parl.* 213)

Las heroínas de Plauto y Terencio eran, en general, personajes de escaso relieve y nunca dominantes, llegando incluso, en algún caso, a actuar *in absentia*, sin pisar la escena durante toda la obra. Esta menguada presencia en la literatura era reflejo, por cierto, del bajo sitial que la mujer ocupaba por entonces en la comunidad y de la poca consideración que le tenía una sociedad tradicionalmente antifeminista, como era la romana. Frente a esas pasivas heroínas, la comedia humanística, influida por la literatura sentimental del Medioevo, nos ofrece figuras femeninas que llenan la escena y que dan prueba de una iniciativa personal y de una franqueza en temas amorosos que eran enteramente desconocidas en la antigua comedia romana. Es el caso, por ejemplo, además de *Dolos*, de *Poliodoros*, *Poliscena* y *Philogenia*. Con su pujanza, estas muchachas anuncian ya la interminable galería de enamoradas llenas de vitalidad y humanidad que nos ofrecerá la literatura posterior europea y son ciertamente testimonio de la emancipación femenina que, a quince siglos de la que tuvo lugar en la antigua Roma, despuntaba nuevamente en el temprano Renacimiento.

¹² *Quifrincasna* (lat. *Chifrincasna*) es anagrama de *Francischina*.

2.13.4. Y entre estos personajes de nuevo cuño asoma también, con fuerza, una singular muestra del tipo de la tercera en amores: Aniotola¹³, la vieja criada de Uptres, que maneja con habilidad y confianza en sus recursos la intriga amorosa, interviniendo decisivamente para que su amo consiga los favores de Quifricasna. Es seguramente el personaje mejor caracterizado de *Dolos*. Cuando está presente, llena el escenario; los demás personajes parecen girar en torno a ella. En su primera aparición –al inicio de la escena segunda– se nos muestra con uno de sus rasgos distintivos: la locuacidad. Su incontinencia verbal la lleva a interrumpir las palabras de su amo, provocando la molestia de este:

UPTRES.- Ahora me voy al campo, Aniotola; tú, por tu parte...

ANIOTOLA.- ¿Qué ocurre en el campo?

UPTRES.- ¡Escucha, por favor! Con esa costumbre tuya de interrumpir, nunca entiendes bien lo que se te dice. (*parls.* 30-32)

Ya la propia didascalía de la escena segunda la caracteriza como “vieja” (*senex*). Hay que tener presente, sin embargo, que, de acuerdo con los criterios de la época, una persona era vieja ya a los 50 años, y la mayoría moría antes de esa edad. Lorenzo de Médicis, por ejemplo, murió a los 42 años, y en su momento se comentó que había vivido una vida plena. Más que una vieja, pues, Aniotola es una mujer madura, en quien incluso podemos apreciar una sensualidad de ningún modo extinguida, como queda de manifiesto en las palabras con que exhorta a Quifricasna a desatender las severas prescripciones maternas y a no desaprovechar su juventud –el antiguo tópico del *collige, uirgo, rosas*–:

Entonces apresúrate; verás que después no vas a querer otra cosa que eso. Ahora estás perdiendo tu tiempo, Quifricasna; créeme. Ese espasmo como de enfermo que siente un dolor, yo lo he experimentado miles de veces desde la cabeza a los pies con enorme placer y olvidada de los dioses, de mí misma y de todo. [...] Aunque ya soy una vieja, lo experimentaría una vez más si se diera la ocasión. (*parl.* 119)

La vivaz escena segunda, a pesar de tener solamente 11 parlamentos, nos retrata con pocas pero certeras pinceladas a una mujer que, aparte de locuaz, es rezongona, mañosa, dominante, rebelde a la autoridad de su amo y, además, aficionada al vino. La inclinación a beber, recordemos, es un rasgo típico de las medianeras, presente incluso en los antecedentes remotos del personaje, la Acantis de

¹³ Anagrama de *Antioniola*.

Propercio (IV, 5) y la Dipsas –nombre significativa– de Ovidio (*Amores*, I, 8).

Aniotola es también bromista¹⁴, mangoneadora¹⁵, golosa¹⁶, y a pesar de ser algo arisca, tiene asomos de ternura hacia su amo¹⁷. A diferencia, sin embargo, de otras alcahuetas de la literatura anterior y posterior, nada tiene de codiciosa. En su conjunto, resulta un personaje bastante simpático. Sus defectos no son obstáculo para que Uptres sienta también aprecio por ella. Al concluir la escena segunda, por ejemplo, y sin una razón especial, le da a la mujer una buena suma de dinero para que se prepare una espléndida cena¹⁸. Después de todo, Aniotola no solo es su criada, sino que también –de lo que nos enteramos más adelante– fue su nodriza¹⁹. Pero la función dramática privativa de Aniotola es la seducción de Quifrincasna. De hecho, una vez que este objetivo se ha logrado, la mujer no vuelve a aparecer más en escena, a pesar de que a esa altura de la comedia todavía falta mucho para el final; la obra tiene 423 parlamentos, y el último en que Aniotola interviene es el 266.

2.14. Y a propósito de estos números, es muy interesante el hecho de que, tras la seducción de la muchacha –y el mutis definitivo de Aniotola–, la obra se prolongue todavía un buen poco más, aproximadamente un tercio. Nada semejante ocurría en la comedia romana antigua, donde tan pronto como los jóvenes veían despejado de impedimentos su amor, indefectiblemente caía el telón. Y es que en Plauto y Terencio lo único que, en general, interesa es la astuta y con frecuencia bastante compleja intriga que conduce a que el joven enamorado consiga finalmente los favores de su amada. En *Dolos*, en cambio, estamos ante algo más que una mera comedia de enredo. Podría decirse que aquí ya se ha iniciado el camino que el género emprendió hacia un realismo verosímil, hacia una captación más amplia y fiel de la vida cotidiana, tendencia que culminaría más tarde en *La Celestina*.

2.15. Así como *Dolos* se aparta bastante de la comedia romana en materia de personajes y motivos, también lo hace en cuanto al empleo de algunos resortes técnicos, como, por ejemplo, formas artificiosas de diálogo, monólogos largamente comentados en

¹⁴ Véanse, entre otros, los parlamentos 59 y 124.

¹⁵ Véase, por ejemplo, el parlamento 75.

¹⁶ Véanse, por ejemplo, los parlamentos 75 y 83.

¹⁷ Véase, por ejemplo, el parlamento 180.

¹⁸ Véase el parlamento 38.

¹⁹ Véase el parlamento 137.

apartes, repetición jocosa de frases y ruptura de la ilusión escénica. El abandono de estos procedimientos se encuadra también en la tendencia del género a producir una obra más verosímil, más fiel a la realidad.

2.16. Por momentos algo desaliñada y no exenta de errores, la lengua de *Dolos* es espontánea y vivaz, y son frecuentes sus momentos bien logrados. Tiene algunas interesantes voces de creación postclásica que no se hallan documentadas en los registros léxicos disponibles. En materia sintáctica, hay algunas construcciones que se desvían del latín de sus modelos antiguos; en casi todas ellas se aprecia el influjo que la lengua italiana y sus dialectos ejercían sobre el latín, por entonces ya lengua muerta y de sobrevida exclusivamente escolar.

2.17. En materia estilística, por otra parte –asunto que, como sabemos, era de primerísima importancia para los humanistas–, *Dolos* abunda en diálogos ágiles, de fresca andadura y de correcta latinidad. A ratos se aprecia una clara voluntad de estilo encaminada a producir un latín más elaborado. Es el caso, por ejemplo, el siguiente par de acentuados hipérbatos, el primero de ellos elegantemente duplicado, y el segundo resaltado por un vistoso quiasmo:

Polliceor ego nullam me preter te habiturum non modo quam amem uirginem, sed quam his oculis aspiciam; tu item sponde nullum te habituram preter me quem ames uirum. (*parl. 13*)

Haud ego onus una tantum hora hoc paterer. (*parl. 112*)

2.18. En cuanto a la elección de la prosa como forma de exposición –exceptuando los 17 versos del *Argumentum*–, debe señalarse que fueron pocas las comedias humanísticas que se propusieron imitar la métrica de la comedia romana antigua, y las que lo hicieron estuvieron muy lejos de obtener buenos resultados. Es el caso, por ejemplo, de *Paulus* y de *Chrysis*, que sin éxito intentaron emplear el senario yámbico. Como se sabe, esta fue una materia que los humanistas tardaron bastante en manejar con propiedad. La métrica de la comedia comenzó a constituir un complicado asunto ya en la misma Antigüedad tardía, y la Edad Media terminó ignorándola por completo. A Plauto y Terencio se los leía como si fueran prosa. Todavía en 1470, ya en pleno Renacimiento, se publicó en Milán una edición de Terencio sin separación alguna de versos. Nada tiene de extraño, por tanto, que los copistas de cuatro de los siete manuscritos de *Dolos* (F, O, S1 y V) hayan

escrito el *Argumentum* sin separación de versos; lo más probable es que –más allá de que puedan haber copiado ejemplares que ya carecían de tal separación– simplemente no hayan advertido el designio del autor de escribir un *Argumentum* versificado.

2.19. En su conjunto, pues, *Dolos* resulta una pieza muy bien lograda para su tiempo. La vacilante conciencia dramática de otras comedias humanísticas contrasta con la que esta pieza muestra. Su diálogo es ágil y ameno; las escenas tienen comienzos llenos de vivacidad y brillo; los personajes poseen una cierta profundidad psicológica y modernidad; la trama se desenvuelve prescindiendo del enredo ingenioso que se apoya en el funcionamiento complaciente del azar, rasgo tan propio de la comedia antigua; la historia es contada con ritmo, habilidad y preocupación por la tensión dramática; la acción, en fin, no se detiene en ningún momento y no hay episodios ociosos que retarden el curso de la fábula ni monólogos que no se justifiquen artísticamente.

Es natural, sin embargo, que *Dolos* esté todavía a cierta distancia de lo que, a poco andar, el género cómico produciría en Occidente. En la historia del teatro, no obstante, representa un momento relevante. Junto a otras obras de su género, desbrozó el camino que conduciría finalmente a la recuperación definitiva del teatro en Occidente. El teatro europeo posterior le debe mucho a estos humanistas que, bajo el impacto de los dramaturgos de la antigua Roma, dieron los primeros pasos hacia la constitución moderna del género dramático.

2.20. La traducción que a continuación ofrezco ha procurado conciliar la mayor fidelidad posible (al texto latino) con la mayor inteligibilidad posible (del texto español), y cuando en algún caso conseguir esto resultó problemático, el criterio que presidió esta tarea fue el de producir un texto que se dejara leer, un texto que no necesitara de mayores explicaciones para ser cabalmente entendido por un lector atento. He optado, en general, por privilegiar el sentido frente al significado, tratando de producir un texto fluido y llano, sin más dificultades que las propias. Las acotaciones externas que en ella se encuentran (v. gr., *consigo, en voz alta, se va, yéndose*, etc.) son todas explicitaciones mías²⁰. Los parlamentos, en fin, van numerados desde el 1 hasta el 423, para efectos de hacer con precisión, en la Introducción, las referencias a un determinado pasaje.

²⁰ En este materia, como en otras, las comedias humanísticas siguen muy de cerca a las de Plauto y Terencio, que carecen enteramente de este recurso técnico.

BIBLIOGRAFÍA

- BEUTLER, E., *Forschungen und Texte zur frühhumanistischen Komödie*, Hamburg, Selbsverlag der Staats- und Universitäts-Bibliothek, 1927.
- BISCHOFF, B., *Latin Palaeography. Antiquity and the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990 (1ª ed. alemana, 1979).
- BLECUA, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- CAPPELLI, A., *Lexicon Abbreviaturarum*, Milano, U. Hoepli, 1973.
- CECCHINI, E., Introducción a la *Chrysis* de E. S. Piccolomini, Firenze, 1968.
- DU CANGE, Ch., *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1982 (reproducción facsimilar de la edición de Niort, 1883-7; 1ª ed., 1678).
- Due commedie umanistiche pavesi. Ianus sacerdos. Repetitio magistri Zanini coqui.* Introducción e testi critici a cura di P. VITI, Padova, Editrice Antenore, 1982.
- JONES, J. R., “Comedia Poliscena. Introductory and Bibliographical Notes, Text, and Translation”, en *Celestinesca*, vol. 9, n° 2 (1985), pp. 85-94 (primera parte), y vol. 10, n° 1 (1986), pp. 23-67 (segunda parte).
- LIDA, M. R., *La originalidad artística de “La Celestina”*, Bs. Aires, Eudeba, 1970, 2ª ed. (1ª ed., 1962).
- MAAS, P., *Textual Criticism*, Oxford, Clarendon Press, 1957, 3ª ed.
- MONNIER, Ph., *El “Quattrocento”*. *Historia literaria del siglo XV italiano*, Bs. Aires, Argos, 1950.
- PEROSA, A., *Teatro umanistico*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965.
- PICCOLOMINI, E. S., *Chrysis*. Introducción e testo critico di Enzo Cecchini, Firenze, Sansoni Editore, 1968, XXV+44 págs.
- Regles et recommandations pour les éditions critiques*, Paris, “Les Belles Lettres”, 1972.
- SANESI, I., *La commedia. Storia dei generi letterari italiani*, Milano, Vallardi, 1954, 2ª ed. (1ª ed., 1911).
- STÄUBLE, A., *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1968, 1ª ed.
- STÄUBLE, A., “Le premier théâtre humaniste”, en *L’Avènement de l’esprit nouveau (1400-1480)*, primer volumen de *L’Époque de la Renaissance (1400-1600)*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, págs. 510-516.
- Teatro goliardico dell’Umanesimo*, a cura di V. PANDOLFI - E. ARTESE, Milano, Lericci Editori, 1965.

TRADUCCIÓN

Personajes

Quifrincasna	hija
Uptres	joven
Libisnia	madre
Aniotola	sirvienta
Citreo	sirviente
Porteros	

ARGUMENTO

Ya que un intenso amor por Quifrincasna lo dominaba, Uptres deshonoró a la muchacha con sus engaños y, sin que lo supiera Libisnia –la madre de ella–, la dejó embarazada de un niño. Tan pronto como la madre se enteró de que Uptres había tenido trato carnal con su hija, lo insta y requiere para que la tenga como esposa en su casa. Uptres, que no la quiere de esposa, arguye que, por haber recibido las primeras órdenes sagradas, ella no puede serle dada como cónyuge, a menos que solicite de Roma que ello le sea autorizado y obtenga la aprobación correspondiente. De allí en adelante, sin embargo, le dio una esperanza cierta. Partió, y de inmediato hace correr la voz de que se ha marchado a Roma.

Después de ver que el vientre de Quifrincasna comienza a hincharse, Libisnia, en vista de que Uptres no llegaba, la desposa con un vecino del lugar. Cuando él se enteró de ello, volvió a la ciudad y, gritando que por qué había sucedido tal cosa, finge que tiene todo arreglado. Quifrincasna, como el asunto estaba ya oleado y sacramentado, promete que nunca renunciará al amor de Uptres, y así este consigue gozar espléndidamente de uno y otro modo de vida²¹.

Escena 1ª. UPTRES Y QUIFRINCASNA

I UPTRES (*consigo*).- ¿Qué dios hay al que no podría yo igualarme si, cada vez que lo quisiera, pudiera tener entre mis brazos a Quifrincasna, la muchacha que amo? Esa sí que sería, por cierto, una felicidad verdadera, y con toda razón podría considerármeme feliz si los dioses me concedieran ese don tan insigne. Yo podría sobrellevar, ¡por Hércules!, cualquier otra desgracia –la cárcel, el suplicio, el

²¹ Es decir, de la vida de casado y de la de soltero.

calor, el frío, todo tipo de enfermedad y, en fin, el odio y la ira de todos los hombres—, con tal de que ella me amara, y nada hay que yo podría ahora querer más, ni siquiera el amor del supremo Júpiter. (*Divisando a Quifricasna.*) ¡Pero he!a ahí frente a su puerta, de vuelta del almuerzo! ¡Ah, mira qué propias de una princesa son esas manos con que toma su cuello, y qué dignos de sus manos son sus brazos! ¡Mira sus mejillas y sus labios encarnados que tiemblan; sus dientes, más blancos que las mismas perlas; su pecho, que no diría que es blanco, sino níveo, y esas dos grandes luminarias celestes, no ojos, que en realidad hacen enmudecer cuando los vuelve en alguna dirección! Ahora los fijó en mí durante un largo rato, aunque también antes ha hecho frecuentemente esto mismo, y ciertamente esa encantadora mirada no suele ser sin motivo. ¡Oh, si ella correspondiera a mi amor! ¡Un rey me sentiría yo, un rey, o más bien fácilmente el príncipe de los dioses! Quiero cruzar y acercarme a ella. Primero la voy a saludar; después le haré saber cuán apasionadamente ardo de amor por ella. Cuando lo sepa, si no me ama, me amará; de eso no hay duda. Me siento paralizado ahora que estoy cerca.— (*En voz alta.*) ¡Salud, vecina mía, Quifricasna!

2 QUIFRINCASNA.- Salud a ti también.

3 UPTRES.- ¿Qué estás haciendo?

4 QUIFRINCASNA.- Pasándolo bien. Y tú, ¿por qué torciste tu camino? ¡Ah!, ya sé: vas a ver a una muchacha de la que ahora estás enamorado.

5 UPTRES.- Yo, Quifricasna, créeme, estoy ahora viendo y contemplando a la que amo, y me sorprende que no te des cuenta de ello.

6 QUIFRINCASNA.- No me hagas perder el juicio, Uptres; no me lleves a la ruina, sobre todo teniendo en cuenta que mi belleza no es digna de tus deseos.

7 UPTRES.- Te quejas de una belleza que no solo está muy bien, sino que incluso... Prefiero callarme, para que no creas que lo digo para adularte. Pero no puedo dejar de decirte que hace ya tantos meses que comencé a perder el juicio, que no me causa sorpresa ver en qué tipo de hombre me he convertido. Ceno, estudio, estoy de pie, camino, salgo, vuelvo... y tú nunca te apartas de mi pensamiento. ¡Por Pólux, Quifricasna, me parece que soy otro hombre por culpa de tu hermosura!

8 QUIFRINCASNA.- ¡Oh, desdichado linaje de las mujeres, que de modo tan inconcebible somos embaucadas por los hombres! Adulan, embelecán, fingen que sufren día y noche, y claman incluso por la muerte: esa es su estrategia. Hoy se comprometen con una, también con otra, y después, si les da la gana, incluso con otra más. Pero yo no soy experta en este tema, y es mi madre quien constantemente me da consejos, me habla de estos asuntos y los pone ante mis ojos

—aunque es cierto que ya hasta yo misma conozco los engaños con que ustedes consiguen que ocurran estas cosas—.

9 UPTRES.- No quisiera que por culpa de esos desalmados te tomaras venganza conmigo. ¿O acaso consideras justo que yo, que soy inocente, expíe las infamias de ellos?

10 QUIFRINCASNA.- Ustedes los hombres son todos así, por cierto.

11 UPTRES.- Que los dioses me hundan si no es verdad que soy ajeno a esas triquiñuelas y que las desconozco. No solo no las sé urdir, sino que tampoco sé disimularlas en mi pecho. Créeme, Quifricasna: yo no te amo como los demás.

12 QUIFRINCASNA.- Eso lo dirá el paso de los días.

13 UPTRES.- Ya que esto te inquieta, amémonos uno al otro bajo las siguientes condiciones, si te parece: yo, por mi parte, te prometo que no solo no voy a amar, sino que ni siquiera voy a mirar con estos ojos míos a ninguna muchacha fuera de ti, y tú también promete que no vas a amar a ningún hombre fuera de mí.

14 QUIFRINCASNA.- ¡Vamos!, ¿durante cuánto tiempo crees que vas a mantener este compromiso?

15 UPTRES.- Durante todo el tiempo que quieras. Es más: aunque un día llegues a odiarme, yo no podré dejar de amarte, pues ya la chispa encendió el fuego y no hay nada que pueda sofocarlo.

16 QUIFRINCASNA.- Me seduces con tus palabras y, por Hércules, reconozco que yo ya te he hecho entrega incondicional de mi amor, como te lo podría confirmar mi madre Libisnia, a quien, cuando no hace mucho me preguntó en su habitación con qué hombre me gustaría casarme, le dije: “Uptres parece un joven encantador; a todos, por cierto, les agrada su manera de ser”.

17 UPTRES.- ¿Y qué dijo entonces tu madre?

18 QUIFRINCASNA.- Se puso a gritar y se abalanzó sobre mí diciéndome de todo.

19 UPTRES.- Pero ¿por qué?

20 QUIFRINCASNA.- Decía que era una deshonra que yo conociera a muchachos; me consideró sospechosa por lo que le había dicho, pero cuando le hice saber que se trataba de ti, nuestro vecino, se calló.

21 UPTRES.- Haces muy bien en amarme, Quifricasna, que por causa mía estás sufriendo las vicisitudes del amor. Ahora que ya sé esto, mira: nunca tuve un día más feliz que este, en que me parece haberme convertido no en algo grande, sino en un hombre divino. (*Sobresaltándose.*) Pero ¿qué es eso que oigo?

22 QUIFRINCASNA.- ¡Ya cállate! ¡Escucha!

23 UPTRES.- ¡Escucha tú!

24 QUIFRINCASNA.- ¡Ay de mí, es mi madre! ¡Vete, te ruego!
¡Viene bajando!

25 UPTRES.- Me voy, ya que así lo quieres. Tú, entonces, así me...

26 QUIFRINCASNA.- ¡Oh, dioses, ya está aquí! ¡Vete...

27 UPTRES.- ... vas a amar.

28 QUIFRINCASNA.- ... te digo! Si ha escuchado algo, estoy perdida.

29 UPTRES.- ¡Silencio! (*Se va.*)– (*Consigo.*) Ya estoy lejos. Así es: si haces el intento o buscas con afán lo que puedes obtener, se te abre el camino; si no lo haces, no se te abre. Yo, consumido por el amor que siento por ella, he guardado silencio hasta aquí durante mucho tiempo; ahora, sin embargo, luego de que volqué mis sentimientos hacia ella, no solo confesó que me amaba, sino que me prometió seguir haciéndolo. Hoy me levanté con el pie derecho; debería considerarme afortunado, ya que, aunque todo me saliera mal hoy día, al menos este asunto, que es más importante que los demás, ha salido a pedir de boca gracias a mi intervención. Esta tarde debo estar en el campo, y el tiempo que falta para estar de vuelta se me hace tan largo como la vida entera de un hombre. Cuando haya regresado, dejaré de lado cualquier otro asunto y me ocuparé solo de este, aprovechando que mi Quifricasna arde en deseos de mí.

Escena 2ª. La vieja criada ANIOTOLA y UPTRES

30 UPTRES.- Ahora me voy al campo, Aniotola; tú, por tu parte...

31 ANIOTOLA.- ¿Qué ocurre en el campo?

32 UPTRES.- ¡Escucha, por favor! Con esa costumbre tuya de interrumpir, nunca entiendes bien lo que se te dice.

33 ANIOTOLA.- Perdón; habla, no más.

34 UPTRES.- Antes de meterte en la cama, revisa la despensa y las vasijas, una por una, por si se ha derramado algo.

35 ANIOTOLA.- Eso yo lo suelo revisar prolijamente cuando tú no estás, aun cuando no me lo ordenes.

36 UPTRES.- Te creo. Esa vasija grande que está bajo el pórtico...

37 ANIOTOLA.- Haré todo eso. Si hay algo más que desees, manda; no soy tan tonta como crees.

38 UPTRES.- Encárgate de la casa y, si alguien me busca, dile que estaré de vuelta al amanecer. Toma este dinero para que te prepares una buena cena.

39 ANIOTOLA.- ¡Qué bien!

40 UPTRES (*consigo, yéndose*).- Ella ahora se va a medicinar esta noche, lo sé. Va a entrar a la despensa y no se privará de sorbetear de cada cuba a su antojo. Y cuando llegue a ese mosto dulce, mejor no digo con cuánto agrado lo va a paladear o se va a sumergir en él.

Escena 3ª. ANIOTOLA, QUIFRINCASNA y LIBISNIA, la madre

41 ANIOTOLA (*consigo*).- ¿Cenaré yo sola todo esto que estoy preparando? No, por supuesto; creo que me caería tan bien como si se derramara veneno en mi corazón. Primero quiero que estos pescados salados se sazonen como corresponde, mientras las demás cosas se estén cocinando. Entre tanto, iré donde mi vecina Libisnia; la voy a invitar a comer. Vendrá, eso espero. Ya está todo preparado. Voy para allá (*sale*). Pero ¿quién es la que está frente a su casa? ¡Bah, pero si es la hija, Quifricasna! Creo que me está fallando la vista, y no sería extraño que fuera por el ayuno; siento el estómago y las vísceras vacías de todo alimento.

42 QUIFRINCASNA (*consigo*).- Esa es Aniotola, la criada de Uptres; viene hacia mí. Ya sé: él le encomendó algo que ahora ella se va a encargar de comunicármelo. (*En voz alta.*) ¿Adónde vas, Aniotola?

43 ANIOTOLA.- ¿Adónde, preguntas? (*Bromeando.*) A verte a ti, que tienes buen carácter y eres tan agradable. Pero ¿dónde está tu madre?

44 QUIFRINCASNA.- ¿Hacia dónde vi que se dirigía Uptres?

45 ANIOTOLA.- ¿Estás oyendo bien? Yo te estoy hablando de tu madre, y tú me sales con mi amo. ¿Qué asunto tienes tú con Uptres?

46 QUIFRINCASNA.- ¡Ninguno, por Hércules!

47 ANIOTOLA.- ¿Y por qué me preguntas por él, entonces?

48 QUIFRINCASNA.- Porque acabo de verlo en la calle y estaba muy alterado.

49 ANIOTOLA.- ¡Ah!, ¿crees que yo lo conozco tanto? Se fue al campo.

50 QUIFRINCASNA.- Mi madre está arriba. Si quieres ahora decirle algo...

51 ANIOTOLA.- ¡Libisnia!

52 LIBISNIA.- ¿Quién me llama?

53 ANIOTOLA (*bromeando*).- Soy yo, que parto a un largo viaje.

54 LIBISNIA.- ¡Ah, pero si eres tú, Aniotola! ¡Qué tonta soy! Sube.

55 ANIOTOLA.- Pero ¿por qué?

56 LIBISNIA.- Porque hoy estoy cansada de caminar.

57 ANIOTOLA (*llegando donde está Libisnia*).- ¡Salud!

58 LIBISNIA.- Salud a ti también.

59 ANIOTOLA.- Vine para cenar contigo, pero veo que no estás cocinando nada.

60 LIBISNIA.- Así es; pero, gracias a los dioses, no faltan los recursos para hacerlo.

61 ANIOTOLA.- Es preferible, entonces, que te invite a cenar yo. Uptres no está en la ciudad y, cuando se fue, me dio dinero suficiente

como para organizar unas bodas. Tengo ya preparada la mesa para la cena. Si me tienes aprecio, acepta pasar conmigo gratuitamente el resto del día.

62 LIBISNIA.- ¿Y tú me aconsejarías que dejara sola en la casa a mi hija, que está ya crecida y madura para un hombre?

63 ANIOTOLA.- Por supuesto que no; también a ella la quiero mucho. Que venga también, y deja la puerta cerrada con llave hasta volver de la cena. Es mi consejo.

64 LIBISNIA.- Si así te parece, que así sea.- ¡Quifrincasna!

65 ANIOTOLA.- ¿Qué pasa, madre?

66 LIBISNIA.- Deja cubierta la rueda con un paño.

67 ANIOTOLA.- Vámonos ya.

68 LIBISNIA.- Sí, por supuesto (*salen de casa de Libisnia*). ¡Apre-
sura el paso, Quifrincasna!

69 QUIFRINCASNA.- Voy tan rápido como puedo.

70 LIBISNIA.- ¿No me estarás jugando una broma, Aniotola?

71 ANIOTOLA.- ¡Que los dioses no lo permitan! Te llevo a mi casa con la mejor intención.

72 LIBISNIA.- Adelante, entonces.

73 ANIOTOLA (*llegando a su casa*).- Entremos nosotras, Quifrin-
casna.

74 LIBISNIA.- ¡Adelante!, yo las sigo.

75 ANIOTOLA.- Estoy que me muero de hambre. Tú, Quifrincasna, lava los vasos; yo voy a... Tú también, Libisnia, limpia ese plato...

76 LIBISNIA.- De acuerdo.

77 ANIOTOLA.- ... para que todo esté como debe estar. (*Viendo la mesa dispuesta*.) ¡Pero, por Hércules, esto no podría estar mejor! Siéntate ahora.

78 LIBISNIA.- ¡Que los dioses te conserven saludable, Aniotola! ¿Y es para los sirvientes este banquete?

79 ANIOTOLA.- Yo me doy buena vida incluso cuando mi amo está ausente.

80 LIBISNIA.- Así se ve.

81 ANIOTOLA.- Come a tus anchas todo lo que quieras, y no te preocupes ahora de eso.

82 QUIFRINCASNA.- (*A Aniotola*) Te felicito. (*A Libisnia*) Ella, por Hércules, no te habría invitado, lo sé, si no hubiera habido algo muy especial en la cena.

83 ANIOTOLA.- (*A Libisnia*.) ¿Quieres que te recomiende un plato en particular? Ese pescado de ahí está excelente. Yo voy a comer; tú, si quieres, sigue hablando.

84 LIBISNIA.- Me tranquilizas con esas palabras tuyas.

85 ANIOTOLA.- Así es, y para que lo sepan, he decidido que no sobre nada de esto que está servido, porque el día de mañana es de

ayuno, y pasado mañana ya estaría descompuesto, dado el gran calor que hace. (*Señalando el pescado.*) ¡Oh, mira qué bien le saqué las espinas!

86 QUIFRINCASNA.- Ya casi estoy satisfecha.

87 ANIOTOLA.- ¿Qué estás diciendo?

88 QUIFRINCASNA.- Así es.

89 ANIOTOLA.- Eso pasa cuando se está enamorada.

90 LIBISNIA.- ¿Enamorada? Que se saque inmediatamente eso de la cabeza. Si me enterara de algo semejante, no se libraría así como así del castigo.

91 ANIOTOLA.- No me hagas caso; yo estaba bromeando, ¿no te das cuenta?

92 LIBISNIA.- Tenlo bien en cuenta, Quifricasna.

93 QUIFRINCASNA.- Yo a todos los amo por igual, y a mis parientes y vecinos los quiero más que al resto; ese es el único amor que yo siento.

94 ANIOTOLA.- Veo que, en vista de que ya no queda nada para comer, nos hemos puesto todas a conversar. Hoy fue un día de mucho calor, Libisnia, y ese calor, junto con la cena, hace que transpiremos copiosamente. Quiero que esta noche nos acostemos todas en la cama de Uptres. Es bastante grande; allí vamos a estar muy a gusto.

95 LIBISNIA.- ¿Y que yo deje abandonada así mi casa?

96 ANIOTOLA.- Yo tampoco voy a dormir sola, por cierto.

97 LIBISNIA.- Quifricasna se quedará contigo, si quieres; pero lo que es yo, quiero estar en mi casa sea como sea.

98 ANIOTOLA.- Ya que así lo quieres, se te complacerá.

99 LIBISNIA.- Ya es de noche, Quifricasna; yo me voy a casa, pero tú quédate aquí con Aniotola, y preocúpate de no hacer nada inconveniente.

100 QUIFRINCASNA.- Vete tranquila, madre (*Libisnia se va*).— Yo ahora me meteré a la cama de Uptres y dormiré profundamente.

101 ANIOTOLA.- Veo que tienes la misma costumbre que yo.

102 QUIFRINCASNA.- Mira, estoy desnuda.

103 ANIOTOLA.- ¡Oh, qué pechos que cargas contigo!

104 QUIFRINCASNA.- ¡Deja eso! ¡Que los dioses te pierdan!

105 ANIOTOLA.- ¡Cuánto desearía yo que Uptres estuviera ahora presente!

106 QUIFRINCASNA.- Me iría a casa de inmediato.

107 ANIOTOLA.- Eso es lo que dices, pero si estuviera, no le sacarías los ojos de encima, créeme. (*Mirando a la muchacha.*) ¡Qué anchas caderas tienes! ¡Se merecen un hombre!

108 QUIFRINCASNA.- ¿Así las tiene Uptres?

109 ANIOTOLA.- Él también es excelente debajo de su ropa.

110 QUIFRINCASNA.- (*acostada ya junto a Aniotola*).- ¿Así de cerca están los maridos y sus esposas?

111 ANIOTOLA.- Así están, más bien, cuando se abrazan, se dan besos en los ojos y las mejillas, se besan en los labios y apoyan su cabeza en estos pechos como en una almohada.

112 QUIFRINCASNA.- Yo no podría soportar ese peso ni siquiera durante una hora. En mi caso, creo que sería preferible no tener nunca marido.

113 ANIOTOLA.- Cállate, tonta; si supieras cómo es eso, lo tolerarías, aunque tuvieras que soportar encima una masa de fierro; en esos momentos, aceptarías no solo que horadaran tu misma casa, sino incluso que la echaran abajo hasta sus cimientos.

114 QUIFRINCASNA.- ¡Qué cosas más sorprendentes me estás contando!

115 ANIOTOLA.- Hablo de asuntos en los que tengo miles de noches de experiencia.

116 QUIFRINCASNA.- ¡Esto es algo tan complejo! Aún no me entra en la cabeza.

117 ANIOTOLA.- Ni te va a entrar, por cierto, hasta que lo experimentes personalmente. Para que sepas, cuando una mujer se une a un hombre, le tiemblan hasta las entrañas, los nervios se ponen tensos, se mueven, desde los huesos fluyen dulces emanaciones una a una, los cuerpos se derriten por dentro hasta los huesos, se sienten agradables contracciones acompañadas de unas suaves sensaciones de placer, y finalmente por aquí, en alguna parte debajo de las nalgas, se produce un delicioso pinchazo que podría hacerte exhalar el último suspiro en medio del placer más intenso que puedas imaginar. Créeme: si en ese momento abrazaras un leño o una piedra, te aseguro que les sacarías jugo.

118 QUIFRINCASNA.- Mientras hablabas, Aniotola, yo sentí, por Hércules, esas contracciones que acabas de mencionar; ahora sí que te creo.

119 ANIOTOLA.- Entonces apresúrate; verás que después no vas a querer otra cosa que eso. Ahora estás perdiendo tu tiempo, Quifricasna; créeme. Ese espasmo como de enfermo que siente un dolor, yo lo he experimentado miles de veces desde la cabeza a los pies con enorme placer y olvidada de los dioses, de mí misma y de todo. Hay mucho más que lo que te digo, pero yo no sé exponerlo adecuadamente. Sin embargo, aunque ya soy una vieja, lo experimentaría una vez más si se diera la ocasión. Pero como no se da, conformémonos tú y yo con desearlo, al menos. Eso me resultaría más agradable que la cena que acabamos de servirnos, y también, si fueras más sensata, te resultaría a ti, que hace poco decías que te

habrías marchado a casa si en ese momento hubiera estado aquí Uptres.

120 QUIFRINCASNA.- Verdaderamente tenía miedo, Aniotola, y por esa razón no te había hablado de esto. Pero tú me alentaste tanto con tus palabras, que ahora me parece una condena estar aún soltera a esta edad tan avanzada. Por Hércules, he visto, en brazos, hijos de los que yo podría parecer su madre. ¿Conoces tú, Aniotola, a esa mujer de tan hermosa figura que vive por aquí, cerca de la plaza, y que acaba de tener un hijo?... ¿Me estás oyendo? ¿Estás durmiendo, Aniotola?... Buenas noches para ti, que con tan dulces palabras te has rendido al sueño. Voy a descansar yo también; dormiré hasta mañana al mediodía.

Escena 4ª. UPTRES consigo

121 UPTRES (*consigo*).- Estoy muy sorprendido, en verdad. A pesar de haberme mantenido despierto durante toda la noche, cometí el gran error de creer que ya estaba por amanecer. Ya estoy a medio camino de la ciudad, y sin embargo todavía no puedo ver bien dónde poner los pies. (*Cae en un hoyo.*) ¡Dioses, por favor! ¡Oh, fornido caballo mío, tú puedes sacarme de este foso! ¡Bah!, me lo tengo bien merecido, por Hércules, por andar de noche. Pero ¿hacia dónde, crees, voy yo a esta hora? Hacia donde estás tú, Cupido, sin importar que me pierda o me destruya: tales son tus poderes. Dado que lo que correspondía era que yo estuviera despierto, cada hora me pareció un interminable día. Con razón, por cierto, dicen que todo amante no solo es ansioso, sino incluso la ansiedad misma. Para ellos, grato es todo esfuerzo, llevadera toda deshonra, ganancia toda pérdida. Cuando sienten temor, son osados, y cuando son osados, son presa del temor, y algunos de ellos no sin razón. Sé que ninguna muchacha de Brescia²² supera en belleza y distinción a mi amada Quifricasna. Por eso, nada tiene de sorprendente que yo no duerma, que camine de noche y lo soporte todo. Tengo que actuar con rapidez, por cierto, si es que quiero obtener lo que deseo –y que es inevitable que desee, ya que ella es tan distinguida y singular. ¡Oh, dioses, cuando creo verla, mis entrañas arden sin límite! En definitiva, debo conseguir pasar una noche con ella; de otro modo, irremediabilmente moriré. Pero he aquí la ciudad; he comenzado a divisarla junto con ver la luz del día. Como caminante eximio que soy, pues, estaré en casa a la

²² La mención aquí de la ciudad de Brescia es de gran interés. Fue muy probablemente allí donde se escribió la comedia, dato que puede ser relevante para la determinación de su autor y fecha de composición.

hora del desayuno. Sé que Aniotola me tiene preparado algo especial; claro está que nada es más especial que la propia Quifrincasna. ¡Ah, si fuera ella a quien Aniotola, con su labia, me preparara!... (*Tras cavilar un instante.*) ¡Eso es! Si Aniotola está dispuesta, ella es la persona que mejor puede hacerlo. ¿Qué riesgo corro si trato de seducir a Quifrincasna? Ninguno, excepto que se lo cuente después a su madre. Estoy resuelto a intentarlo apenas me encuentre con ella, y si para seducirla fallan los otros recursos, no me fallará el expediente de hacerle un regalo; eso es seguro.

Escena 5ª. ANIOTOLA, UPTRES y el siervo CITREO

122 ANIOTOLA (*consigo, imitando a Uptres*).- “¡No llegaste a la hora que debías, Uptres!”. Así se va a recriminar cuando se entere.

123 UPTRES (*consigo*).- Pero ¿por qué veo tan contenta a Aniotola? ¡Ah, ya recuerdo! Estuvo examinando la despensa, como se lo había ordenado, y todavía sigue experimentando los resultados. ¿No había yo previsto ayer esto?– (*En voz alta.*) Estás muy animada, Aniotola. Yo, en cambio, estoy agotado, ya que estuve caminando entre tinieblas en plena noche.

124 ANIOTOLA.- ¿Y quién te mandó andar vagando a esa hora? ¿Estás imitando al murciélago escondiéndote de día?

125 UPTRES (*consigo*).- Así están las cosas: mientras yo casi no soporto la situación, hasta mi propia criada se burla de mí.

126 ANIOTOLA.- Pero no te levantaste lo suficientemente de noche como para evitar llegar atrasado.

127 UPTRES.- ¿Y por qué?

128 ANIOTOLA.- Entra a la casa, por favor.

129 UPTRES.- Citreo, lava este caballo y después cepíllalo muy bien.

130 CITREO.- De inmediato, amo.

131 UPTRES.- Ven, Aniotola. ¿Por qué dices que he llegado atrasado? ¿Alguien ha venido por mí?

132 ANIOTOLA.- No me refiero a eso.

133 UPTRES.- ¿A qué, entonces?

134 ANIOTOLA.- Te lo diré después.

135 UPTRES.- Habla, te lo ruego.

136 ANIOTOLA.- Ahora no puedo.

137 UPTRES.- Dilo ya, nodriza mía.

138 ANIOTOLA.- ¡Oh, qué cariñoso y encantador estás ahora!

139 UPTRES.- ¡Pero si siempre lo he sido! Habla, pues, mi Aniotola, que me tienes muy preocupado con este asunto que ignoro.

140 ANIOTOLA.- Presientes que te voy a decir algo importante, lo

sé. Pues bien, si hubieras llegado un poco antes, habrías visto desnuda en tu cama a Quifrincasna.

141 UPTRES.- ¡Ojalá lo quisieran así los dioses!

142 ANIOTOLA.- ¿No me crees?

143 UPTRES.- Estás delirando.

144 ANIOTOLA.- ¿Yo delirando? Te lo digo frente a tu propia habitación: acabo de estar con Quifrincasna, y ambas estuvimos maltratando tu cama. ¿Me crees ahora?

145 UPTRES.- Déjame ver la cama.

146 ANIOTOLA.- Mira: yo me acosté en esta parte; ella, en esa.

147 UPTRES.- ¡Oh, qué mala suerte! ¡No haber estado escondido en la cama!

148 ANIOTOLA.- Yo expresé mi deseo de que así fuera, por cierto.

149 UPTRES.- ¿Y qué dijo ella?

150 ANIOTOLA.- Que en tal caso se iría de inmediato donde su madre.

151 UPTRES.- ¿De veras?

152 ANIOTOLA.- Sí, pero después dijo que no sabía cómo era la unión carnal de los seres humanos. Le conté cuán dulces son los abrazos y cuán placenteros los besos. Le describí todas esas cosas desde el comienzo, para que de ese modo se le fuera haciendo agua la boca con mis palabras, cosa que efectivamente ocurrió, según me confesó después.

153 UPTRES.- ¿Y ella no dijo nada acerca de mí después de eso?

154 ANIOTOLA.- Te confieso la verdad: nos quedamos dormidas durante la conversación.

155 UPTRES.- ¿Cómo fue que vino?

156 ANIOTOLA.- Ya que yo estaba sola y había preparado una cena abundante, invité a Libisnia, su madre, pero ella se negó, porque no quería que Quifrincasna se quedara sola en casa. Llamé entonces también a Quifrincasna y les pedí a ambas que estuvieran conmigo en la cena. Lo conseguí, las traje hasta acá y, una vez que terminaron de cenar, les pedí que durmiéramos todas juntas. Libisnia rehusó, alegando que su casa quedaría vacía, pero cuando vio que yo no quería estar aquí sola, le dijo a Quifrincasna que se quedara conmigo.

157 UPTRES.- ¡Oh, Aniotola, qué afortunada eres!

158 ANIOTOLA.- ¿Afortunada yo? ¿Por qué, pregunto?

159 UPTRES.- ¿Y lo preguntas tú, que la tuviste acurrucada junto a ti?

160 ANIOTOLA.- Ella es realmente incomparable, en verdad.

161 UPTRES.- Ya no puedo ocultar más mis sentimientos: estoy enamorado de Quifrincasna, Aniotola, y si tú en realidad me amas, haz que ella nuevamente duerma contigo, y así yo pueda tenerla entre mis brazos.

162 ANIOTOLA.- ¿Yo hacer eso? ¡Que los dioses no lo permitan! Aunque sea tu criada, Uptres, eso no va con mi modo de ser.

163 UPTRES.- Cuando se hace algo, uno no suele fijarse en qué cosa se hace, sino en por qué se hace. Me atormenta la inmensa pasión que siento por ella; estoy permanentemente ardiendo. ¿Qué alimento hay, en efecto, que pueda recibir mi cuerpo? Si te fijas bien, para mí, todas las noches son días y todos los días son noches. No permanezco tranquilo en ningún lugar: cuando me siento, me levanto; cuando me levanto, parto caminando; cuando voy caminando, me vuelvo a sentar, y nunca consigo estar conmigo mismo ni ser dueño de mí. Si continúo de esta manera, inevitablemente voy a enloquecer, no hay duda. En tus manos está, sin embargo, hacer lo necesario para que a tu amo no le sucedan todas esas cosas. Siento compasión de mis propias desgracias, créeme, y no puedo tratar de explicártelo sin llorar a mares.

164 ANIOTOLA.- ¡Ay de mí, qué manera de llorar!

165 UPTRES.- ¿Será posible que justamente en este momento en que me encuentro en una situación extrema me vea abandonado incluso por mis criados?

166 ANIOTOLA.- ¿En verdad la amas tan apasionadamente?

167 UPTRES.- No solo la amo, mi Aniotola, sino que siento que me consumo en un fuego que ya no puede ni extinguirse ni debilitarse. Si haces esto que te pido, te liberaré de la servidumbre y te haré libre.

168 ANIOTOLA.- Me haces llorar contigo, Uptres; jamás por mi causa dejarás de conseguir lo que desees.

169 UPTRES.- ¡Gracias a Dios!

170 ANIOTOLA.- Así se hará, por Pólux. No quiero que a causa de esto te destruyas tan por completo. Ya que ese es tu deseo, estoy a tus órdenes. Yo me encargaré de traer a Quifricasna a tu cama, pero para ello deberás irte hoy nuevamente al campo y, sin que nadie te vea, regresar ya de noche; entrarás a la casa cuando ella se haya dormido, y te garantizo que no te quedarás sin gozar de ella una noche.

171 UPTRES.- Con esto me reanimas y haces que me sienta un dios. Gracias, Aniotola, y resuelvo que desde ahora seas libre.

172 ANIOTOLA.- Preocúpate, sin embargo, mi Uptres, de que esto no llegue a oídos de la gente.

173 UPTRES.- ¿Temes que lo divulgue? Esto no lo sabrá ni mi mano izquierda ni mi derecha. Inventaré ahora una razón para tener que estar en el campo y, como dices, estaré de vuelta a la noche. ¿En qué lado de la cama deberé buscarla?

174 ANIOTOLA.- Allí donde viste que estuvo. Pero escúchame lo siguiente: es necesario que no te vean, porque si le llegara la noticia a la madre, nunca más tendrías tranquilidad.

175 UPTRES.- Tú, Aniotola, preocúpate de lo tuyo, que yo me preocuparé de lo demás. Ahora me marchó. Haré todo lo que esté de mi parte para que nadie me culpe de nada en este asunto. A partir de este momento, puedes considerarte libre, y quiero que, aunque no ya como sierva, sino como libre, estés siempre en mi casa.

176 ANIOTOLA.- Así será, gracias a ti.

177 UPTRES.- Ahora me voy.

178 ANIOTOLA.- A la hora que te dije, Uptres.

179 UPTRES.- De acuerdo (*se va*).

180 ANIOTOLA (*consigo*).- Es seguro que si yo no lo hubiera vuelto a la vida con mi ayuda, dentro de pocos días Uptres habría estado definitivamente destrozado. ¡Qué apasionadamente enamorado está! Sí, el amor es, por supuesto, una poderosa realidad; a causa de él los hombres se vuelven ciegos y cualquier persona puede perder toda su energía vital. Aunque este amo mío, Uptres, ha recibido antes grandes favores de mi parte –mucho más grandes que este–, nunca aceptó que yo fuera libre; ahora, sin embargo, sin que yo se lo hubiera pedido ni exigido, me ha concedido generosamente la libertad. Ha sido un excelente regalo de mi amo para mí, una pobre vieja, y ya que lo veo tan ansioso de Quifricasna, no permitiré que transcurra un día más sin que él reciba también, de parte mía, un regalo digno de su deseo. Pero ¿qué estoy esperando? ¿Por qué no voy donde Quifricasna? Quiero invitarla ahora a cenar, y también a su madre. Vendrán juntas, estoy segura, y una vez aquí, no desaprovecharé la ocasión para hacer que Quifricasna pase la noche conmigo.

Escena 6^a. ANIOTOLA, LIBISNIA y QUIFRINCASNA

181 ANIOTOLA.- ¡Tengo que dar gracias a los dioses, Libisnia!

182 LIBISNIA.- ¡Oh, Aniotola!, ¿qué noticias me traes?

183 ANIOTOLA.- ¿Me preguntas qué noticias te traigo ahora? ¿No estás enterada de que yo, una sierva, fui hoy manumitida por mi amo?

184 LIBISNIA.- ¡Qué los dioses así lo quieran!

185 ANIOTOLA.- Pero si ya ocurrió: gracias a mi Uptres, ahora soy una señora.

186 QUIFRINCASNA.- ¿Eres libre ahora?

187 ANIOTOLA.- Sí, a pesar tuyo.

188 LIBISNIA.- Yo me alegro de que lo seas, Aniotola; lo que hoy te ha sucedido no es algo que no haya deseado antes tanto para ti como para mí.

189 ANIOTOLA.- Te creo, Libisnia, dada tu excelente y probada buena disposición hacia mí, y por cierto nuestro amor es recíproco. Los dioses, que perciben todas las cosas, ven y saben cuánto afecto he sentido siempre, y siento ahora, por ti y por ustedes.

190 LIBISNIA.- Lo sé. ¡Y qué espléndidamente se ha portado Uptres!

191 QUIFRINCASNA.- ¡Oh, qué orgullosa estás ahora! No habrá quién pueda vivir contigo.

192 ANIOTOLA.- ¡Que los dioses te pierdan! Te cuesta aceptar que yo sea libre, ¿ah?

193 QUIFRINCASNA.- Me estás ofendiendo, Aniotola, y de mala gana aceptaré que seas libre mientras no hagas una comida de celebración por este asunto.

194 LIBISNIA (*A Aniotola*).- Estarías en tu derecho, por cierto. Quifrincasna dice la verdad: este es un acontecimiento importante, y por supuesto hay que hacer algo para que este día sea recordado por mucho tiempo.

195 ANIOTOLA.- No soy, como crees, una ingrata cuando veo que se me hace un favor. Quiero que todos lo comprueben, tanto los de mi casa como mis vecinos. Uptres se fue hoy también al campo; me dejó a cargo de la casa y dispuso que me quedara como dueña de ella. Ustedes, si quieren, podrán participar del festejo mañana conmigo en la cena.

196 QUIFRINCASNA.- No: tenemos que hacerlo hoy día mismo.

197 ANIOTOLA.- ¿Por qué me tratas de convencer...

198 LIBISNIA.- Es peligroso aplazar estas cosas, Aniotola.

199 ANIOTOLA.- ... siendo que hoy día no tengo nada preparado?

200 QUIFRINCASNA.- Pero el día de hoy es también lo suficientemente largo como para que puedas preparar todo espléndidamente.

201 ANIOTOLA.- Bueno, si les parece así, me voy ahora al mercado y compraré de todo en abundancia para esta cena; dense ustedes por avisadas de que a la tarde las estaré esperando en casa.

202 QUIFRINCASNA.- Cuando estés de vuelta, Aniotola, házmelo saber para que vaya a ayudarte.

203 ANIOTOLA.- Así lo haré, por Hércules. (*Consigo, rumbo al mercado.*) Ya está todo listo. Primero voy a llamar a esta; la otra vendrá después. Tendremos una cena magnífica. La madre volverá a casa, lo sé, pero Quifrincasna se quedará conmigo, y cuando Uptres vea que todo está dispuesto, de mujer libre que ya soy, me hará propietaria de todo.

Escena 7ª. UPTRES y los PORTEROS

204 UPTRES (*rumbo a la ciudad*).- ¡Feliz día, y noche la más feliz de todas, esta a la que me dirijo! ¿Qué podrá haber más extraordinario para mí que el momento en que la abrazaré y besaré mil veces en sus tiernas mejillas? ¡Ah, se me salen las lágrimas pensando en la dicha venidera! Entraré a la ciudad justamente a la hora adecuada; no

podría haberlo calculado mejor. ¡Ah, los dioses quieren mi felicidad! Todo va sucediendo de acuerdo con mis deseos. Ya diviso la gran torre; estoy cerca, y justamente comienza a anochecer. ¡Oh, Uptres, hiciste una buena acción al liberar a tu sierva Aniotola! Pero no; en realidad fuiste tú mismo quien se liberó de una servidumbre que te habría hecho padecer, en el caso de que ella no te hubiera prestado su ayuda después que la manumitiste. (*Vacilando.*) Pero yo estoy pensando en este asunto como si ya hubiera ocurrido aquello que todavía está por ocurrir. Sin embargo, no debe de haber costado mucho, en realidad, que su madre diera su aceptación a que Quifrincasna pasara esta noche en mi casa. Por lo demás, Aniotola es una persona que siempre toma todas las precauciones del caso. Sabiendo que llegaré, jamás va a permitir que se frustre lo que se ha propuesto. Esas son las murallas de la ciudad, y me parece ver que sus puertas están abiertas... Así es; están abiertas, sin duda. (*Viendo que las puertas comienzan a cerrarse, como diariamente ocurre al caer la noche.*) ¡Oh, dioses inmortales! ¡Socorredme, dioses! ¡Estoy liquidado! ¿Qué he hecho yo en contra de ustedes como para que se me cierren las puertas cuando ya estaba frente a ellas? ¿Qué puedo hacer, desdichado de mí? ¿Dónde buscar ayuda en este trance? Estoy a punto de desfallecer. No tengo más alternativa que dirigirme rápidamente a las otras puertas. ¡Quieran los dioses que estén abiertas! Si no lo están, solo me queda morir; morir e intentar lo que sea, y si no hay otro modo de hacerlo, cruzaré incluso los fosos y treparé los muros de la ciudad, aunque sé que entonces voy a quedar medio muerto. (*A la vista de las otras puertas de la ciudad.*) ¡Ay de mí, veo que también estas están cerradas! (*Disponiéndose a cruzar el foso.*) ¿Y por dónde me meteré ahora en estas aguas estancadas, cansado como estoy? Pero ¿qué estoy viendo? Si no me equivoco, acabo de divisar, entrando junto al pórtico, al encargado de los impuestos, y además las puertas están abiertas. Pero tienen mucha prisa, por cierto.— (*En voz alta.*) ¡Eh, guardias! ¡Eh, porteros! ¡Allá voy! ¡Déjenme entrar! (*Consigo.*) Me están viendo, veo. ¡He recobrado la vida! Me esperan, por supuesto. (*En voz alta.*) ¡Oh, egregios porteros, muchísimas gracias! Aquí vengo, tan rápido como puedo. Hoy ustedes me han devuelto a la vida.

205 PORTERO.- Si te hubieras demorado un poco más, no habrías alcanzado a entrar.

206 UPTRES.- Sí, no habría alcanzado a llegar, por cierto; pero dado que ya me encuentro cómodamente dentro, no diría que llegué tarde, aunque me haya demorado mucho.

207 PORTERO.- Continúa, pues, con lo que tenías planeado hacer hoy.

208 UPTRES.- Tienen razón. Adiós.- (*Consigo, yéndose.*) Y así es: casi quedo completamente liquidado, por cierto. Pero ahora, a causa de su madre, Libisnia, debo cuidarme de ser visto por alguien conocido. Voy a seguir las murallas hasta llegar a la torre. Llegaré a mi casa, y allí, en ese lugar que no tiene secretos para mí, esperaré hasta la hora tercera; en ese momento, como lo dispuso Aniotola, entraré a la habitación por donde ella me indicó. Mi empresa ya está asegurada. Soy un dios, y entre los dioses ciertamente no hay ninguno que haya disfrutado de una noche semejante a esta, si bien es cierto que también me parezco mucho a esos enfermos que tratan de recobrar su salud con amargas pociones. Me tiemblan hasta las entrañas a causa de este percance que acabo de sufrir. Pero esta noche hará que me olvide completamente de todo eso.

Escena 8ª. QUIFRINCASNA, ANIOTOLA y UPTRES

209 QUIFRINCASNA.- ¡Qué buena fue mi madre hoy conmigo, Aniotola!

210 ANIOTOLA.- Más bien buenísima, diría yo.

211 QUIFRINCASNA.- ¿Viste cómo se quedó meditabunda cuando, después de la cena, te negaste a que me fuera a casa?

212 ANIOTOLA.- ¿Me preguntas si la vi? ¡Pero si hasta casi se puso a llorar! En verdad, ella te ama entrañablemente y, como corresponde a una madre, se preocupa muchísimo de ti.

213 QUIFRINCASNA.- Ya lo creo: ni siquiera me deja levantar la vista, y a menudo, ¡por Pólux!, se pone insoportablemente odiosa conmigo. No tiene en cuenta para nada los años que ya tengo, y cree que por el hecho de que soy joven, nada me está permitido. No deja que me ría y quiere que mi conversación tenga esa seriedad que caracteriza a la de los ancianos. Pero mi sangre está caliente; además, mi juventud es vigorosa y estoy llena de energía, y sin embargo no me permite pasear por ninguna parte. Si voy hacia algún lado, de inmediato se pone a gritar que vuelva sobre mis inocentes pasos.

214 UPTRES (*consigo, camino a su casa*).- ¿Deberé yo olvidarme de todo esto? ¿Me quedaré agraviado por esta ofensa y la soportaré serenamente? ¡Oh, truhán, no tuviste vergüenza de hacerle esto a un ciudadano! ¡Oh, cuestor, te ataré a esta campana y no te soltaré hasta que te haya hecho pasar a mejor vida! ¡Desvergonzado guardián, ten por seguro que atravesaré tu pecho de lado a lado! Personalmente me encargaré de ello –lo juro por Júpiter supremo–, aunque tenga que exponer mi cuello por intentarlo... (*A sí mismo, tranquilizándose.*) ¡Bah!, ahora debes ser razonable: sería preferible que esta noche la pasaras entera en tu casa.

215 QUIFRINCASNA.- Así es la guerra que constantemente mantenemos; hay veces que casi no soporto que me fastidie hasta con la cosa más insignificante.

216 ANIOTOLA.- Me parece mal que le suceda esto a una muchacha. He visto a algunas que han llegado a la vejez antes de tiempo. Que lo digan y proclamen quienes quieran: conviene que el anciano decida, de acuerdo con su edad, los asuntos que son propios del anciano; el joven, los que son del joven; el adolescente, los que son del adolescente, y el niño, los que son del niño. Así es la ley: primero viene la plantita, luego la flor, y después, por último, el fruto mismo.

217 QUIFRINCASNA.- Dime, Aniotola, ¿está bien que yo ame a un joven?

218 ANIOTOLA.- ¿Me preguntas si está bien? Di, más bien, que es necesario.

219 UPTRES (*consigo*).- Me sorprende haber sido tan paciente; no debió hacerle hoy esta barbaridad a un hombre. Pero ahora prefiero pasar por alto esto: ya verá cuando llegue el momento.

220 ANIOTOLA.- Pues así es la pasión juvenil: cuando es reprimida por la excesiva severidad de algunas madres, a menudo deriva en cosas peores.

221 QUIFRINCASNA.- ¡Oh, Aniotola, qué razonablemente has hablado! ¿Y cuántas veces crees que casi me ha sucedido esto?

222 ANIOTOLA.- Escucha, Quifrincasna: no está bien que ames de ese modo a cualquier hombre. La precaución fundamental que debes tener es prever, con mirada anticipadora, a qué hombre te has de entregar.

223 QUIFRINCASNA.- Así lo haré, por supuesto. Créeme, Aniotola, no me enamoraré a menos que se trate de un conciudadano que sea razonable y que también me ame, como sería ahora el caso de tu Uptres.

224 ANIOTOLA.- ¡Ja, ja, Quifrincasna, haces bien en desahogarte! El amor es una fuerza poderosa. Ya he visto la forma en que lo acariciabas con tu mirada; pero también él te venera como a la niña de sus ojos.

225 QUIFRINCASNA.- ¡Oh, dioses, qué mala eres!

226 ANIOTOLA.- Yo lo he visto, Quifrincasna.

227 UPTRES (*consigo*).- Así es, por cierto, y no me equivoco. Cuando la dicha comienza, lo hace con dificultad, y cuando comienza, incluso cuando parece que ya definitivamente comenzó, a menudo concluye, y sobreviene la adversidad. Es verdad que en este asunto todo estuvo a punto de terminar favorablemente para mí; sin embargo, cuando las cosas comenzaban a salir tan bien, he aquí que inesperadamente se han malogrado al final. ¿Por qué, cuando ya casi

estaba en las afueras de la ciudad, se cerraron las puertas y a duras penas pude entrar? Y cuando estuve dentro, no sé cómo no me vio el hermano de Libisnia; de no haberse encontrado bajo el gran pórtico, me habría visto y habría estropeado todo este asunto. Pero he aquí que este malvado cuestor de la ciudad, al verme venir a esta hora de la noche sin llevar una lámpara en mis manos, como lo establece el decreto del pueblo, me retuvo, sin tomar en cuenta que yo era un ciudadano; lo que en realidad quería era sentirse protegido con mi compañía. Finalmente, después de estar retenido por una hora, a duras penas pude convencerlo con mis palabras, gracias a las cuales estoy aquí, y que ahora sobran. ¡Quieran los dioses que lo que falta marche bien!

228 ANIOTOLA.- Tú crees que el fuego calienta sin ser visto, pero lo cierto es que humo al menos suele aparecer.

229 QUIFRINCASNA.- Aniotola, quiero abrirte mi corazón y no permitir que nada te quede oculto; deseo que seas mi madre en este asunto.

230 ANIOTOLA.- Será como si te hubiera llevado en mi vientre.

231 QUIFRINCASNA.- Así lo espero y creo.

232 ANIOTOLA.- ¿Lo crees? Más bien puedes estar segura.

233 QUIFRINCASNA.- Estoy enamorada de Uptres desde hace ya muchos meses; ahora ardo por él, y todo lo que no es Uptres es tormento y muerte para mí.

234 ANIOTOLA.- Ya me había dado cuenta, Quifricasna; pero ¿quién podría no amar a Uptres, que es tranquilo, encantador y de rostro siempre sonriente? De sus labios nunca sale una palabra desagradable; no grita, no se enoja ni siquiera con la servidumbre, como todos acostumbran.

235 QUIFRINCASNA.- Siempre me ha agradado su modo de ser.

236 ANIOTOLA.- ¿Qué hay que hacer en este momento? Uptres es un tesoro de inmenso valor; hay que unirlo ahora al regazo de una muchacha. Yo, si tuviera que elegir algo que deseara por encima de todo lo demás, no encontraría, ni siquiera entre las cosas divinas, algo preferible a ser joven, primero, y a unirme a Uptres en un acto de amor, después.

237 UPTRES (*consigo*).- ¡Qué bien!; esta primera puerta ya está abierta.

238 ANIOTOLA.- Si él estuviera solazándose aquí junto a ti, ¿con qué palabras crees que ahora te estaría arrullando?

239 QUIFRINCASNA.- Si estuviera aquí, lo abrazaría, por supuesto; pero no sé si me atrevería a hacerlo si no fuera porque me vuelve audaz el inmenso amor que siento. (*Sobresaltándose*) ¡Escucha!

240 ANIOTOLA.- ¿Qué pasa?

241 QUIFRINCASNA.- ¿Oíste una llave?

242 ANIOTOLA.- ¿Qué llave oyes?

243 QUIFRINCASNA.- ¡Sigue oyendo! ¡Son ladrones, sin duda!

244 ANIOTOLA.- Ya oigo.

245 QUIFRINCASNA.- ¡O dioses!, ¿qué debemos hacer? ¡Levántate, grita, llama a los vecinos!

246 ANIOTOLA.- Siéntate ya y déjame ver si hay alguien afuera.

247 QUIFRINCASNA.- Hazlo rápido, y camina sin que te oigan, por si hay alguien.

248 ANIOTOLA (*consigo, saliendo de la casa*).- Uptres ya está aquí.- (*En voz alta.*) ¡Espera, Uptres!

249 UPTRES.- ¿Quién es?

250 ANIOTOLA.- Aniotola.

251 UPTRES.- ¿Está Quifrincasna?

252 ANIOTOLA.- Te oyó cuando estabas abriendo la puerta.

253 UPTRES.- ¿Todavía no se ha quedado dormida?

254 ANIOTOLA.- Todavía no.

255 UPTRES.- ¿Qué debo hacer yo?

256 ANIOTOLA.- Toma.

257 UPTRES.- ¿Qué haces?

258 ANIOTOLA.- Quiero que te envuelvas tu cabeza con esto y que te pongas este cuero largo, para que después vayas donde ella. Cuando te oyó, pensó que eran ladrones. Le dije que iría a ver afuera. Pero ahora volveré contigo; tú te meterás en la cama y ella va a creer que eres Aniotola.

259 UPTRES.- Bien dicho.

260 ANIOTOLA.- Vamos ya. (*Entran a la casa.*)

261 QUIFRINCASNA.- ¿Viste a alguien, Aniotola?

262 ANIOTOLA.- A nuestro perro.

263 QUIFRINCASNA.- Te estás burlando de mí.

264 ANIOTOLA.- Era el perro, de veras.

265 QUIFRINCASNA.- Me pareció oír el cerrojo de la puerta.

266 ANIOTOLA.- Quiero descansar, Quifrincasna.

267 QUIFRINCASNA.- Descansa ya.-

268 UPTRES (*consigo*).- Aniotola acaba de salir. Ya estoy en la cama. Quifrincasna cree que soy Aniotola. Si ahora abro la boca, queda al descubierto el engaño; debo guardar silencio hasta que se duerma. Pero ¿qué estoy esperando? ¿Por qué al menos no extendo los brazos? ¡Qué blanda e incomparable es! ¡Oh, dioses, he descubierto un tesoro! Ya está completamente dormida. Ahora voy a estrecharla contra mi regazo.

269 QUIFRINCASNA (*A Uptres, creyendo que es Aniotola*).- ¡Déjame! ¡Pero déjame ya, para poder dormir! ¿Qué quieres? (*Consigo.*)

Está soñando, por supuesto, y se ríe. (*En voz alta.*) ¡Bah, me sigues tocando! Nada tengo ahí que tú no tengas también, Aniotola. Sacas tus manos, ¿Por qué me aplastas? Te haces la muda.

270 UPTRES.- Calla, Quifrincasna; yo, para que sepas...

271 QUIFRINCASNA.- ¡Ay de mí! ¡Oh, infeliz de mí!

272 UPTRES.- ... soy Uptres.

273 QUIFRINCASNA.- ¡Has causado mi perdición, Aniotola!

274 UPTRES.- Soy Uptres, te digo.

275 QUIFRINCASNA.- ¿Eres Uptres?

276 UPTRES.- Así es, por cierto, querida mía.

277 QUIFRINCASNA.- ¡Oh, Uptres, estoy liquidada!

278 UPTRES.- ¿Por qué, cariño mío, amor mío?

279 QUIFRINCASNA.- ¡Mi madre se va a enterar!

280 UPTRES.- Quifrincasna mía, tuve la precaución de entrar a la ciudad cuando ya era la primera hora de la noche, para que no me viera algún conocido que pudiera contárselo a tu madre.

281 QUIFRINCASNA.- ¿Estás seguro de que no fuiste visto por nadie después?

282 UPTRES.- Estuve escondido hasta ahora.

283 QUIFRINCASNA.- Estoy muerta y me transpira todo el cuerpo. Vete ya.

284 UPTRES (*consigo*).- ¡Oh, oh! ¡Ya asciende por los siglos de los siglos!²³

285 QUIFRINCASNA.- Déjame descansar, te ruego.

286 UPTRES.- Entiendo tu actitud, Quifrincasna, ya que no sabes lo que es esto; pronto lo sabrás, sin embargo, y dejaré que después juzgues cuánto aventaja este placer a los demás.

287 QUIFRINCASNA.- Yo no sabría decir, en verdad, cuánto aventaja este ingrato placer a los demás.

288 UPTRES.- Ya desapareció el dolor, lo sé; así suele ocurrirles la primera vez a las muchachas.

289 QUIFRINCASNA.- Es suficiente, mi Uptres; no necesitas decir nada más. En realidad, después de esto podrás obtener de mí lo que quieras y cuantas veces quieras.

290 UPTRES.- Me río, en realidad.

291 QUIFRINCASNA.- ¿Y por qué?

292 UPTRES.- Porque me ruegas que me vaya, y sorprendentemente me sujetas junto a ti con piernas y brazos.

293 QUIFRINCASNA.- ¡Oh, mi Uptres!

294 UPTRES.- ¡Qué te pasa!

²³ Exclamación alusiva a la Ascensión de Cristo, empleada aquí como expresión de júbilo y placer en el momento culminante del acto amoroso de Uptres.

295 QUIFRINCASNA.- Déjame besarte.

296 UPTRES.- ¿No te lo había dicho?

297 QUIFRINCASNA.- ¡Esperanza mía, me muero, me derrito, enloquezco a mi pesar!

298 UPTRES.- ¿Qué dirías que es mejor que esto?

299 QUIFRINCASNA.- ¡Subo a los cielos! ¡Desfallezco, Júpiter supremo! ¡Oh, mi Uptres!

300 UPTRES.- ¡Me estás retorciendo!

301 QUIFRINCASNA.- ¡Qué cosa más extraordinaria! No me sorprende que por esto las mujeres corran todo tipo de riesgos.

302 UPTRES.- ¿Por qué suspiras?

303 QUIFRINCASNA.- ¡Ojalá fueras mi esposo, Uptres!

304 UPTRES.- Cuando me ames, tal vez sucederá.

305 QUIFRINCASNA.- ¡Pero si estás viendo que te amo y que ardo de deseo por ti!

306 UPTRES.- Lo que acabas de hacer lo hiciste sin saberlo y muy a tu pesar; pero cuando otro día lo hagas espontáneamente, me quedará claro que realmente me amas.

307 QUIFRINCASNA.- Soy más tuya que mía, y en cuanto pueda zafarme un momento de mi madre, me abandonaré a tus deseos; te lo prometo, mi Uptres.

308 UPTRES.- Eso de veras me agrada, Quifrincasna; harás algo digno de mi amor, pues yo te amo y te venero.

309 QUIFRINCASNA.- Y yo a ti también.

310 UPTRES.- Si en verdad me amas, deberás hacer lo siguiente: en cuanto veas esta señal (*le muestra un objeto*), te preocuparás de que esa noche la puerta quede abierta. Yo entraré a verte en cuanto pueda.

311 QUIFRINCASNA.- ¡Te oirá mi madre, Uptres mío!

312 UPTRES.- ¡Oh, si supieras con qué suavidad camino!

313 QUIFRINCASNA.- Ella nunca duerme.

314 UPTRES.- Mientras no esté en un lugar desde el que pueda verme, lo demás no me preocupa. Haz la prueba.

315 QUIFRINCASNA.- En verdad, me agrada todo lo que tú desees, y no puedo desear sino lo que te agrade. Puedes hacer conmigo lo que quieras.

316 UPTRES.- Te estás comportando a la altura de mi amor, Quifrincasna, y para que tengas una muestra clara de él, recibe este collar, que quiero que mantengas junto a ti.

317 QUIFRINCASNA.- Lo acepto, si así lo quieres. Pero, mi Uptres, ya está por amanecer; para que ambos estemos a salvo, ahora deberás marcharte.

318 UPTRES.- No me voy a levantar todavía, por cierto, sino hasta después de que hayamos repetido una y otra vez, yo y tú, el dulce

recorrido del amor; al clarear, partiré al campo por el mismo camino por el que llegué acá, y volveré mañana al mediodía como si jamás hubiera estado aquí. Con gran altanería, no le dirigiré la palabra a nadie.

Escena 9ª. LIBISNIA y UPTRES

319 LIBISNIA (*consigo*).- ¿No soy ahora yo, infeliz y desventurada Libisnia, una esclava de la adversidad? ¿Adónde ir? ¿Con qué lágrimas borrar ahora esta deshonra? ¿Qué consejos puede seguir una madre atribulada como yo? ¿A qué amigo podré confiarle este crimen, que nuestra familia no se merecía? ¡Ay, desdichada de mí! ¡Ay de este pecho mío, de cuyas mamas bebió la leche! ¡Ay, vientre mío! ¡Oh, Libisnia, Libisnia, que no hace mucho la criaste como a la niña de tus ojos, cuando era pequeñita! ¡Ah, ojalá se hubiera muerto en la cuna misma! Yo habría sido más feliz siendo estéril, por cierto; así no habría engendrado a esta mala hija que ahora, ya en su edad adulta, ha cometido tan incomprensible crimen. ¿Acaso no va a andar ahora en boca de todo el pueblo? ¿Con qué sobrenombre la llamarán? ¿“Quifrincasna, la desvergonzada hija de Libisnia”? ¿Este es el nombre tan insigne que has ganado para nuestra casa, ilustre Quifrincasna? ¡Qué dolor, infeliz de mí! ¡Oh, supremo y piadoso Júpiter, te suplico, te ruego: o bien prívame a mí de mi hija, o bien, si no, prívale a ella de su madre, pero yo no estoy dispuesta, por cierto, a ser señalada con el dedo a causa de la lascivia de mi hija. Todos me reconocerán; este asunto se convertirá en la cantilena diaria de todos. En lo que ella dice, sin embargo, hay una cosa que me sorprende: que Uptres había venido antes a visitarla muchas noches; yo, sin embargo, vine a sorprenderlo solamente ahora. Pero ¿por qué me preocupo de esto? Ya está hecho, y ahora, más que quejarme, conviene examinar con prudencia mi situación. ¿Qué hacer? ¿A qué médico recurriré para esta enfermedad? No se debe recurrir a uno cualquiera y que no sea de muchísima confianza, por supuesto. ¡Miren cómo el perverso Uptres me ha convertido en la mujer más desdichada del mundo!

320 UPTRES (*consigo, divisando a Libisnia*).- No sé dónde ponerme, desdichado de mí. No me atrevo ni a mirarla cuando pienso, para mis adentros, en la forma en que me sorprendió durmiendo desnudo con su hija.

321 LIBISNIA (*consigo*).- Y no hay ningún modo de salvarse de esto, excepto eliminando a la propia cría en el vientre, cosa que jamás haré, por supuesto.

322 UPTRES (*consigo*).- Se atormenta; está delirando.

323 LIBISNIA (*consigo*).- Pero aun cuando él, que fue el autor del crimen, se comprometiera ahora a casarse con ella, no lo hará, a menos que yo me vaya con mucho tiento y pueda ser convincente. No le dejaré ver lo difícil que me ha sido sobrellevar esta situación; le diré que los pecados de este tipo son comunes entre los jóvenes.

324 UPTRES (*consigo*).- Viene hacia mí. ¿Qué decirle? ¿Bajo qué manto esconderme? Me va a gritar, y está en su derecho.

325 LIBISNIA (*consigo, viendo a Uptres*).- Me está esperando.

326 UPTRES (*consigo*).- Ya está aquí. ¿Qué invento ahora?

327 LIBISNIA.- ¿Cómo te va, Uptres? ¿Por qué estás triste?

328 UPTRES.- ¿Preguntas por qué estoy triste yo, que fui llevado esta noche a cometer tan grave delito, sin poder aún explicarme bien cómo ocurrió, y que además sé que no solo nunca antes cometí un crimen semejante, sino que ni siquiera lo ha tolerado mi estómago?

329 LIBISNIA.- Mira, mi Uptres: yo conocí a tu madre y a tu padre por igual cuando éramos niños muy pequeños, y a ti también, desde que eras un niño de pecho. Él fue un hermano para mí, y ella, una hermana de padre y madre durante toda su vida, y tú fuiste siempre como un hijo muy querido. Este delito ocurrió –sin que yo lo supiera– hace ya tantos días, que ciertamente lo habría podido tolerar, si no fuera porque a ella la dejaste embarazada. Yo sé, en efecto, que estas cosas, aunque las consideramos incorrectas, son propias de todos los jóvenes y se deben a la naturaleza misma. Pero ustedes se enamoraron –y siguen enamorados– el uno del otro, como suele ocurrirles a los jóvenes, y al mismo tiempo se unieron después carnalmente, y no una sola vez, aunque eso no era lo correcto. Lo sé todo; esto me lo contó punto por punto Quifrincasna. Ella está ahora encinta, y, aunque esto ha sido obra tuya, tengo confianza en ti como para pedirte que me aconsejes lo que creas mejor. ¿Qué me dices? Dame tu consejo, mi Uptres, por favor.

330 UPTRES.- Me avergüenzo cuando te veo, Libisnia, y mientras ahora hablabas, no pude oírte sin llorar a mares. Reconozco que las cosas son como tú las cuentas y que he cometido un pecado contra tu hija. Ya que tienes claro que obré así, piensa que lo hice no solo persuadido, sino más bien arrastrado por un inmenso amor. Te pido perdón, mi Libisnia.

331 LIBISNIA.- Que así los dioses me favorezcan y resuelvan bien este asunto, como que de buen grado te perdono.

332 UPTRES.- Te lo ruego.

333 LIBISNIA.- ¿Por qué no me das tu consejo? Estoy muy afligida.

334 UPTRES.- ¿Qué quieres de mí, angustiada como estoy?

335 LIBISNIA.- Mi Uptres, piensa si este asunto tiene alguna salida, que de otro modo estoy completamente liquidada.

336 UPTRES.- ¿Y sabes tú de alguna?

337 LIBISNIA.- Solamente una: eliminar a mi hija.

338 UPTRES.- Si la matas a ella, me matarás a mí también, Libisnia. Descarta esa solución.

339 LIBISNIA.- ¿Y qué puedo hacer, entonces, si ya su vientre está creciendo?

340 UPTRES.- Ya veremos; podremos irlo examinando día a día.

341 LIBISNIA.- Pero si te casaras ahora con ella, yo me sentiría como una reina.

342 UPTRES.- ¡Oh, dioses!

343 LIBISNIA.- ¿Por qué suspiras? ¿No te parece bien lo que dije?

344 UPTRES.- No puedo hablar de esto.

345 LIBISNIA.- ¿Hay algo más que ande mal?

346 UPTRES.- No me refiero a eso, Libisnia.

347 LIBISNIA.- ¿Sino a qué, entonces?

348 UPTRES.- En realidad, prefiero no hablar.

349 LIBISNIA.- ¿Qué pasa, entonces?

350 UPTRES.- Me parece que conviene que te lo revele, pero lo haré con la siguiente condición: que prometas que no se lo vas a contar a nadie.

351 LIBISNIA.- Te prometo todo lo que quieras, Uptres, y deja de lado tus temores.

352 UPTRES.- Quifrincaña podría estar ya en mi casa, pero, como sabes, yo estuve muchísimos años en el extranjero, y en una ocasión en que me sucedió una desgracia –de la que no voy a hablar–, decidí, para evitar que me procesaran en una corte civil, recibir las primeras órdenes sagradas, las que, conforme a las leyes divinas, estipulan que no me puedo casar.

353 LIBISNIA.- Lo entiendo bien; sin embargo, he visto que algunos tienen no solo esposa, sino muchísimos hijos.

354 UPTRES.- Tienes razón; eso sucede cuando lo autoriza una dispensa amplia emanada desde el santuario de Roma.

355 LIBISNIA.- ¿Y por qué a ti no te conviene ese procedimiento?

356 UPTRES.- En realidad, me convendría, siempre que te resignaras a esperar mientras voy a Roma y regreso de allá.

357 LIBISNIA.- Esperaré todo el tiempo que quieras, por supuesto.

358 UPTRES.- Con lo que acabas de decir, me has convertido ya en su esposo. Mañana mismo parto. Ahora me apresuraré; pero tú, ¿mantendrás la promesa hasta que yo vuelva?

359 LIBISNIA.- Sí, la mantendré.

360 UPTRES.- Tú ya sabes lo que voy a hacer y cómo lo voy a hacer, de modo que no hay razón para que sigas diciendo que eres desdichada.

361 LIBISNIA.- Recibirás una magnífica dote de ella.

362 UPTRES.- Eso es lo de menos, por cierto. Pero tú, Libisnia, ve ahora donde Quifricasna y cuéntale lo que ha pasado y lo que va a pasar. Poco después yo entraré a verte y examinaremos cuidadosamente una por una todas las cosas, y así podré marcharme feliz y rápidamente.

363 LIBISNIA.- Entonces ahora me voy, Uptres.

364 UPTRES.- De acuerdo.- (*Solo, consigo.*) Ahora debo ser cauto; me iré estos días a un lugar desconocido y allí me quedaré. Cuando Libisnia no tenga noticias de mí y vea que a su hija le está creciendo el vientre, la va a terminar casando con algún hombre del lugar, y ese será el momento en que yo entraré a la ciudad. Al encontrarme con que las cosas han ocurrido de ese modo, pondré el grito en el cielo. ¿Qué podrá ella alegar en contra? Tomando esta precaución, quedaré protegido y ocultaré mi delito.

Escena 10ª. LIBISNIA y QUIFRINCASNA

365 LIBISNIA.- En suma, Quifricasna, Uptres no regresa, aunque lo hemos esperado suficientemente, incluso mucho, y tampoco vuelve ninguno de los que fueron a su encuentro. Entretanto, tu vientre crece.

366 QUIFRINCASNA.- Esto es grave, y me sorprende mucho que hasta hoy no hayamos tenido ninguna noticia.

367 LIBISNIA.- Lo que ahora me preocupa es lo que puede llegar a ocurrir. A los pobres fácilmente les suceden lamentables y tristes desgracias.

368 QUIFRINCASNA.- ¿Por qué dices eso, madre mía?

369 LIBISNIA.- Porque Uptres ya estaría aquí, lo sé, si no hubiera ocurrido algo malo. Pero si tu embarazo es prácticamente evidente, y él finalmente no aparece, ¿por qué insistes en seguir esperando que regrese de allá?

370 QUIFRINCASNA.- No sé por qué sigo esperando, ya que tú verdaderamente sabes cuándo las cosas están mal. Elimíname a mí y a mi cría.

371 LIBISNIA.- Es preferible, mejor, que ponga mis intereses a buen recaudo.

372 QUIFRINCASNA.- ¿Y cómo se hará eso?

373 LIBISNIA.- Ya está casi hecho, y si no fuera porque con mis ojos de vieja pude ver más allá, habrías ya tenido que despedirte de la vida por tu propia culpa.

374 QUIFRINCASNA.- Dilo de una vez, madre.

375 LIBISNIA.- Te prometí formalmente a nuestro vecino de al lado, y quiero que, en un par de días más, él pase una noche contigo.

376 QUIFRINCASNA.- ¡No toleraré ni dejaré que se haga esto a mi Uptres! ¡Que no se hable más del asunto!

377 LIBISNIA.- Ni yo dejaré que tú, embarazada como estás, te quedes en mi casa, para ser la comidilla de la gente.

378 QUIFRINCASNA.- ¿Y por qué, si voy a ser la Quifrincasna de Uptres?

379 LIBISNIA.- No lo serás, a menos que él llegue antes.

380 QUIFRINCASNA.- Llegará; no hay de qué preocuparse.

381 LIBISNIA.- Esperaré hasta mañana.

382 QUIFRINCASNA.- ¿Esa es tu decisión?

383 LIBISNIA.- Sí, esa es. No llores, Quifrincasna; cálmate. Escucha: si él no llega nunca, alguna vez finalmente tendrás que casarte, y, por el contrario, si llega, podrás tener a tu Uptres incluso estando casada. Esa es la razón, por supuesto, por la que conviene hacerlo así.

Escena 11ª. UPTRES, LIBISNIA y QUIFRINCASNA

384 UPTRES.- Aunque esto lo hubiera hecho con mis propias manos y a mi modo, no habría podido resultar mejor, por cierto. ¿Qué cosa podría yo ahora preferir a que la casen con su vecino? ¡Ah!, pero voy a alborotar toda la casa por lo que hizo la madre. Diré a gritos que había prometido esperar mi regreso. Lo publicaré a los cuatro vientos.

385 QUIFRINCASNA (*a Libisnia, en el interior de su casa*).- Para decidirlo, madre, tú tomaste en cuenta solamente tu parecer: creías que Uptres no iba a volver nunca. Pues defiende ahora tu decisión.

386 LIBISNIA.- No me provoques. ¿Qué iba a hacer yo? Él debió haber vuelto muchos días antes.

387 QUIFRINCASNA.- ¡Ojalá te hubieses muerto! Si solamente hasta...

388 UPTRES (*consigo*).- Quiero entrar donde ellas. Les daré a entender que no sé nada de todo esto.

389 LIBISNIA.- Si hubiera sido seguro que él iba a volver, yo habría esperado incluso más tiempo.

390 QUIFRINCASNA.- Al contrario: lo que querías era arruinarme así.

391 LIBISNIA.- Ya habrías estado arruinada.

392 UPTRES (*fingiéndose mendigo*).- ¡Socorran a un pobre y necesitado! ¡Hola, de la casa!

393 LIBISNIA (*sin darse cuenta de que se trata de Uptres*).- ¡Vete al diablo! ¡Bastante necesitada y miserable soy también yo!

394 QUIFRINCASNA.- ¡Pero si es Uptres! ¿No lo reconociste?

395 UPTRES.- ¡Salud, Libisnia!

396 LIBISNIA.- ¡Ah! ¡En realidad creí que eras un pordiosero!

397 UPTRES (*viéndolas afligidas*).- ¿Y por qué están así? ¿Qué es lo que pasa aquí?

398 LIBISNIA.- Yo no lo sé, desdichada de mí.

399 UPTRES.- ¿Por qué están llorando las dos?

400 QUIFRINCASNA.- ¡Oh, Uptres!

401 UPTRES.- ¿Qué desgracia ha sucedido ahora? Habla, Quifrincasna mía.

402 LIBISNIA.- ¡Ojalá estuviera yo ahora en el medio del mar!

403 UPTRES.- ¿No me lo vas a decir?

404 LIBISNIA.- Cuanto te lo diga, te pondrás triste y también vas a llorar.

405 UPTRES.- ¡Quieran los dioses que este asunto se esclarezca hoy!

406 LIBISNIA.- En fin, ya que es necesario que lo sepas, voy a exponerte toda la situación en detalle. Te ruego que no la tomes a mal ni te sientas contrariado.

407 UPTRES.- Veamos si no se trata de la misma calamidad que sufrí en sueños esta noche.

408 LIBISNIA.- Si recuerdas bien, Uptres, al marcharte me aseguraste que ibas a volver antes de que fuera ya imposible ocultar la preñez de su vientre; pero como ni entonces ni muchos días después te vi a ti ni a ninguno de tus sirvientes, pensé que algo muy grave había sucedido. Así pues, para que mi desgracia no se hiciera pública, convirtiéndome en la comidilla de la gente y en el blanco de sus miradas, decidí, ya que no llegabas, casar a Quifrincasna con un vecino nuestro, quien ahora cree que ella quedó encinta por obra suya.

409 UPTRES.- ¡Estoy liquidado!

410 LIBISNIA.- Sigue escuchándome, Uptres.

411 UPTRES.- ¡Esto es demasiado!

412 QUIFRINCASNA.- ¡Uptres mío, no vayas a...! Esto se hizo en contra de mi voluntad y a pesar mío.

413 UPTRES.- Créeles a las mujeres, confía en ellas... ¡Estoy completamente liquidado!

414 QUIFRINCASNA.- ¡Pero escúchame!

415 UPTRES.- ¿Qué cosa buena puede quedarme ahora por oír, si nunca te tendré en mi regazo? En esta situación, no tengo otra alternativa que morir.

416 LIBISNIA.- ¿Qué buscas aparte de acostarte con ella? Nada, lo sé.

417 QUIFRINCASNA.- Jamás ocurrirá que deje de amarte, y solo la muerte arrancará de mi pecho el amor que te tengo. Estarás conmigo cuando quieras y por el tiempo que quieras, por cierto, y ojalá también por todo el tiempo que quiera yo.

418 UPTRES.- Yo pretendía que te establecieras en mi casa, y por eso es que fui a Roma.

419 LIBISNIA.- Así está hecho, y todos lo lamentamos.

420 UPTRES.- (A *Quifrincasna*.) Si estuviera convencido al menos de esto que prometes, aceptaría con serenidad esta situación; aun cuando, por cierto, desearía que lo demás fuera de otro modo.

421 QUIFRINCASNA.- Así será de parte mía, por supuesto, y para demostrarte que soy sincera contigo, ven a verme esta misma noche.

422 LIBISNIA.- Me parece muy bien lo que dice *Quifrincasna*. Cuando vengas, te recibiremos con más cariño que nunca.

423 UPTRES.- Que así sea, entonces. Dado tu proceder en esto, *Libisnia*, no puedo menos que reconocer que este asunto ocurrió forzosamente y muy en contra de tu voluntad; y como veo que todo ha sido por amor a *Quifrincasna*, me conformaré con lo que pueda, ya que no puedo tener todo lo que quiero.